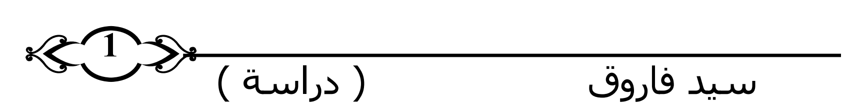
سيد فاروق

الإبداع الموازي
تطوير الخطاب النقدي المعاصر

دراسة

طبعة أولى إبريل 2019



بطاقة الكتاب



مسابقة شاعر / أديب النيل والفرات

الدورة الرابعة – إبريل2019

الكتاب الفائز بالمركز الأول

فرع الدراسات النقدية والأبحاث

عنوان المؤلف	الإبداع الموازي تطوير الخطاب النقدي المعاصر
المؤلف	سيد فاروق
التصنيف	دراسة
رقم الإيداع القانونى	7818 - 2019
رقم الإصدار الداخلى	381 الطبعة الأولى إبريل 2019
عدد الصفحات	94 صفحة



رخصة مزاولة مهنة: 58365 – سجل تجاري: – 13242 / 2017 – بطاقة ضريبية: 35—01—572

عضو عامل باتحاد الناشرين المصريين رقم 941 لسنة 2018

هاتف: 01011256943 – 01116202218 – 01202541192 تليفاكس: 020554372901

nagyegy200064@gmail.com النيل والفرات

alnilwaalfourat@gmail.com alnilwaalfourat

المقر الرئيسي: ج.م.ع محافظة الشرقية – العاشر من رمضان – مجاورة 13 – امام سنتر الـ13 – عقار 304

الإهداء

إلى السالكين
في درب الأدب
والباحثين
في فضاءات الفكر
والتأمل
إضاءة على الطريق

سيد فاروق

مقدمة:

إن الأدب العربي الحديث قد خطا خطوات وثَّابة في مجال الشعر والنثر، وباقي الأجناس الأدبية نحو التجديد والتطوير، وقد صاحب هذه الخطوات المباركة مراجعات نقدية لهذا المنجز الأدبي تكاد هذه المراجعات تُجْمِع على أن الأدب ليس أداةً للتسلية أو مجالًا للهو وتمضيةِ الوقت، بل هو فن من أسمى الفنون وأعلاها، وهو فن حي ينهض بالأمة وينعشها، ولا يَشُكُّ أحدٌ في أن الأدب الحي الْمُخْلِص له أثره القوي في ترقية النفوس اجتماعيًّا وثقافيًّا وفنيًّا، وهو في أسمى أوصافه وأصدق ألوانه محركٌ يبعث روح الإصلاح في المجتمع ويُوقظ الأمة نحو الشعور بالكرامة، ويحفزها إلى المضي قُدمًا في طريق الرقي، وهو الذي يُوحي بأسمى الخيالات إلى الأذهان، ويُثير الحماسة إلى اعتناق المثل العليا.

هذه النظرة هي التي " تحمي النفوس من أن تظل راسية في مستنقعات الانحطاط والارتكاس في أوحال الذوق الهابط والخيال المعكوس والإبداع المريض الذي يهدم سلوكيات المجتمع.

إن تجديد الخطاب الإبداعي عند الشاعر الذي يعي وظيفة الشعر وماهيته لا بد أن يكون رسالةً يؤديها المبدع شعرًا كان أو نقدًا، فإذا لم يطالعنا الشعر بصور الجمال على هذه البسيطة من بحار وأنهار ورياض وأرض وسماء وشمس وقمر ونجوم وما سواها، وينقُلُنا إلى التغني بجمال هذه المشاهد بلمسته الفنية في جوٍّ حافلٍ بالأماني والأمنيات في تعظيم ماتع للغة الضاد وكشف ما بها من

أسرار- فإن الشعر حينئذٍ لم يؤدِّ رسالته كما يجب، هذا بغير أن ينفصل الشاعر بشعره عن الواقع المعاصر وقضاياه، فإذا لم يعالجِ السرد قضايانا الاجتماعية والفكرية ويَغُصْ في أحوالنا بقصدِ الإصلاح والتوجيه والتهذيب، فلا حاجة لنا فيه.

إن على الأديب أن يعيش في مجتمع الناس، يشعر بما يشعرون به، فيعبِّر عن طموحاتهم وأهدافهم وتطلعاتهم وأمانيهم، ويرتفع بهم إلى آفاق الحياة وذروة المجد، الأدب ليس للتغني بالأمجاد والبطولات فقط، ولكنه دعوة إلى الْمُثُل العليا، وعندما يصور الأديب جمال البحر والروض والشمس والقمر والنجوم والإنسان، أو عندما يكتب الشاعر قصيدةً حافلةً في مضمونها بمعطيات الفن الراقي، فإنه يدفع بالمتلقي إلى تذوق الأشياء والإحساس بما حوله في هذا الوجود من جمال يدعو إلى التأمل في مخلوقات الله عز وجل.

الفصل الأول:

الخطاب الإبداعي

الخطاب لغة

على المستوى اللغوي يُعرِّف ابن منظور الخطاب في قوله هو: «مُرَاجَعَةُ الكَلَامِ، وقَدْ خَاطَبَهُ بالكَلَام مُخَاطَبَةً وخِطَابًا، وهُمَا يَتَخَاطَبَانِ»(1).

أو ما ساقه أبو البقاء الكفوي في معجمه، حين عرَّفه بأنَّه: «الكلام الَّذي يقصد به الإفهام، إفهامُ من هو أهلٌ للفهم، والكلامُ الَّذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنَّه لا يسمَّى خطابًا»(2).

وهو ما يتَّفق في مضمونه مع ما قاله التّهانوي في تعريفه للخطاب قائلا: «الخطاب، اللَّفظ المُتَواضعُ عليه المقصود به إفهامُ من هُوَ مُتَهيئٌ لِفهمِهِ»(3).

ما يعني أنَّ مفهوم الخطاب في اللُّغة يشير إلى القول والتَّلفظ بين طرفين: مُخَاطِب ومُخَاطَب، يتفاعلان بشكلٍ ما، وفق صيغة خطابيَّة محددة، فيقوم أحدهما بإرسال الكلام والآخر بتلقِّيه، فيقال ـحينئذٍـ هما يتخاطبان.

فجاء تعريفه في اللغة مأخوذ من الفعل الثلاثي خَطَبَ بمعنى تكلّم وتحدث، أي تحدث لشخص ما أو لمجموعةٍ من الأشخاص عن موضوع معين، أو ألقى كلامًا، ولكل موقفٍ ومكان وزمان له الخطاب الخاص به، ومن شروط الخطاب الإفهام.

وعن أصل لفظ خطاب discours فمأخوذ عن اللاتينية discoussus ومعناه الركض هنا وهناك، إلا أن الجذر اللغوي اللاتيني أصبح يعمل معنى الخطاب أو ما اشتق منه من معانٍ، منذ القرن السابع عشر، فقد دل المصطلح على معنى طريق صدفة ثم المحادثة والتواصل، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء شفهية أو مكتوبة عن فكرة ما (4)

وفي معجم أوكسفورد الموجز للغة الإنجليزية، يعرف الخطاب على أنه:

- **عملية الفهم التي تمر بنا من المقدمة حتى النتيجة اللاحقة.**
- **الاتصال عبر الكلام أو المحادثة، القدرة على المناقشة.**
- **عملية أو قدرة أو مقدرة التفكير على التوالي منطقيًا، عملية الانتقال من حكم لآخر بتتابعٍ منطقي، ملكة التفكير. (5).**

الخطاب اصطلاحًا

أما في الاصطلاح: فقد اهتمت الدراسات الأدبية بمختلف اتجاهاتها وانتماءاتها بالخطاب، وبشكلٍ خاص الدراسات اللسانية مع فرديناند دي سوسير، مما أدى إلى تعدد وتنوع واتساع الآراء والمقولات حول تناول مفهوم الخطاب ومصطلحاته التي أدرجها النقاد والمفكرين كما يلي:

«إن مفهوم الخطاب يظهر أول ما يظهر عند أفلاطون، فمع أفلاطون حيث يتماثل المقال مع العقل بذلت أول محاولة لضبط المقال نفسه أكثر مما تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد أصل خرافي أو وضعي يفرض بداهيته على المقال»(6).

ويُجْمِع النقاد على أن أكبر مُنَظِّر للخطاب هو (هاريس) فهو أول من أَثار قضية الخطاب في اللسانيات مثل (بنفسينيست) في اللسانيات اللفظية، وقد عرف الخطاب بأنه: «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تتكون من مجموعة منغلقة على ذاتها، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض»(7).
وهكذا يرى الخطاب على أنه مجموعة متواليات تربط بينها علاقات معينة خاصة بجملة من القواعد تنظم بموجبها الجمل في الخطاب.

ويرى الناقد صلاح فضل بأن الأدب: «خطاب نصي كلي وليس وحدات مشتتة وهذا تصور الأقدمين الذي أبعدهم عن

معرفة خواصه الحقيقية، وجعلهم ينظرون إليه نظرة معيارية مغفلين أحكام الواقع وقوانينه المتغيرة»(8).

إنَّ الخطاب مَجموعةٌ مُتناسقة من الجمل، أو النصوص والأقوال، أو إنَّ الخطاب هو منهج في البحث في المواد المُشكَّلة من عناصر متميِّزة ومترابطة سواء أكانت لغةً أم شيئًا شبيهًا باللغة، ومشتمل على أكثر من جملة أولية، أو أيِّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمعٍ وفي نية الراوي التأثير على المتلقي، أو نص محكوم بوحدة كلية واضحة يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد يبلغ رسالة ما.(9)

يهدف الخطاب إلى وصف التعابير اللغوية بشكلٍ صريح، بالإضافة إلى أنَّ الخطاب يفكك شفرة النص الخطابي عن طريق التعرُّف على ما يحتويه النص من تضمينات وافتراضات فكريَّة، وتحليل الخطاب هو معرفة الرسائل المُضمَّنة في النص الخطابي ومعرفة مقاصده وأهدافه، ويتم تحليل الخطاب عن طريق الاستنباط والتفكير بشكلٍ منطقيٍّ حسب الظروف التي نشأ وكُتِبَ فيها النص الخطابي، وهو ما يسمى بتحليل السياق الذي يعتمد عليه النص.(10)

وعلى ذلك فيعرف مفهوم الخطاب بأنه مجموعة متناسقة ومترابطة من الجمل والأقوال، تحمل في سياقها معلوماتٍ ومعانيَ تهم المتلقي أو المرسَل إليه، كما يُعرف أيضًا بأنه فِعْلٌ كلامي يهدف إلى التأثير على المتلقي، أما مفهوم الخطاب في المجال

السياسي أو الاجتماعي فهو نص كلامي يحتوي على مجموعة من المفاهيم، مصاغ بصيغة محكمة، ويهدف إلى تمرير الأفكار والآراء بين فئات المجتمع، وتعد غايته الأساسية هو التأثير في الآخر.

الخطاب الإبداعي

للخطاب مفاهيم عديدة يصعب حصرها فهي متشعبة ومختلفة باختلاف الباحثين والنقاد والمناهج والاتجاهات، وكذا هو الحال عند تحليل الخطاب الشعري، فيشير الناقد محمد مفتاح إلى صعوبة فهم الآراء المتعددة في مجال تحليل الخطاب، «لأن آفة الانتقائية لا تصيب إلا من كان ساذجًا مؤمنًا أعمى بما يقرأ، غير متفطن للظروف التاريخية والإبستيمية التي نشأت فيها النظريات، وغير قادر على تمييز الثواب من المتغيرات في كل منها، وعلى ما تجمع عليه وتفترق»(11)

وعلى الرغم من اتساع مجال تحليل الخطاب ومنهجه الإجرائي تنوعت الآراء في تناوله ما بين مصطلح ومفهوم إلا أنه رغم هذا التداخل والاتساع في المفهوم، ومستويات الدراسة والتحليل فإن الهدف واحد وهو إبراز معنى أو دلالة النص مهما كان نوعه.

يعد جاكبسون أحد أهم رواد الشكلانية الروسية

كما تعتبر نظرية وظائف اللغة الست من أهم ما جاء به جاكبسون(12)، وقد اهتدى إلى هذه النظرية بتتبُّعه لأبحاث الرياضيين ومهندسي التواصل، لا سيما العمل الذي قام به "شانون وويفر" الذي يعتبر المصدر العلمي لكل الباحثين



والمهتمين بالتواصل، ولا ننسى أيضًا أنه استفاد كثيرًا من نظرية التواصل عند سوسير ويوهلر.

وبناءً على هذا حدد جاكبسون العوامل أو الأطراف التي تؤثر في سيرورة الحدث اللغوي، أو بعبارة أخرى، التواصل بواسطة اللغة، وهي:

عناصر التواصل ووظائف اللغة

****

1 - المرسل الرسالة انفعالية
2 - الرسالة الرسالة شعرية
3 - المرسل إليه الرسالة تأثيرية
4 - القناة الرسالة حفاظية
5 - المرجع الرسالة مرجعية
6 - اللغة الرسالة وصفية

ويرى جاكبسون أن اللغة باعتبارها وسيلةَ التواصل الإنساني لا تتحقق إلا بتوافر هذه العوامل الست، وبناءً على ما سبق صاغ جاكبسون خطاطته اللسانية المشهورة على الشكل الآتي:

سياق(13)

مرسل...................... رسالة...................... مرسل إليه

اتصال

سنن

وهكذا يتكوّن الخطاب الإبداعي من ستة عناصر كما حدّدها جاكبسون تُغطّي كافة الوظائف التي تؤديها اللغة تكون من ضمنها الوظيفة الأدبية، فلقد وجد أن الصفة الأساسية التي من أجلها وُجِدَ النص هي الاتصال، هذا ويأخذ النص صفاته الخاصة والمميّزة من خلال «تسلسل وظائف عناصر الاتصال، والتي فصلهما جاكبسون في نظرية الاتصال _: Communication theory _ وليس من خلال احتوائه على واحدة منها فقط».(14)

تتعدد أنواع الخطاب بتعدد المواضيع المتعلقة به؛ فهنالك أنواع جديدة ظهرت من الخطاب بسبب التغيّرات الحاصلة على واقع المجتمع العربي والإنساني بشكل عام، فهنالك الخطاب القومي الذي يتعلّق بالمواضيع القومية، والخطاب الفلسفي الذي يُعنى بأمور الفلسفة وأصولها، والخطاب السياسي الذي يهتمّ بالمَواضيع والأمور السياسية، «ويُعدّ الخطاب من أكثر الأمور التي لاقت اهتمامًا مؤخّرًا لما له من تأثير في آراء الناس وقناعاتهم، وانتشار المذهب العقلي الذي ينادي بضرورة إبراز الأدلة العقلية للحكم على الحالات والظواهر التي تواجه الإنسان في حياته».(15)

آراء نقدية حول الخطاب الإبداعي

وقد ذهب بعض النقاد على اختلاف اتجاهاتهم للإفصاح عن الخطاب مفهومه وتعريفاته في النقد العربي الحديث؛ فهذا جابر

عصفور يراه: «العرض، والسرد، والخطبة الطويلة نسبيًّا غير الخاضعة إلى خطَّة جامدة، ثم الموعظة والخطبة المُنمَّقة، والمحاضرة، والمعالجة البحثيَّة، وأخيرًا اللُّغة من حيث هي أفعال أدائية لفاعلين، أو ممارسة اجتماعيَّة لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتنفعل به بواسطة اللُّغة...»(16).

الخطاب بهذا المعنى، يجمع بين البُعد اللساني والبُعد التَّداولي، وهو ما يتماهى مع مقرَّرات النظريَّة الغربيَّة في تحديدها مفهوم الخطاب وتأصيلها لأهمِّ مقولاته وإحاطتها بآليات استخدامه، فقد جاء في معجم كريماس وكورتيس أنّه «يتحدَّد كَكُليَّة من العلاقات والوحدات والعمليَّات المتموضعة في المحور التركيبي للُّغة...كما يظهر كمجموعة من الممارسات الخطابيَّة. فهو تطبيق لساني ذو خصائص دالَّة تظهر كأصوات وحركات»(17).

هذا، ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى أنَّ بعض المنشغلين بهذا المفهوم وقضاياه قد قصروا مصطلحه على اللُّغة المنطوقة وجعلوا الأبنية المكتوبة تحت عنوان النَّص(18).

غير أن بعض النقاد أشاروا إلى:
مفهوم الخطاب: وأنه يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل (19).
وهو ما يجعل الخطاب يعبر عن " أي رسالة أو مقولة " (20)

وبهذا المعنى يلحق الخطاب بالمجال اللساني، لأن المعتبر في هذه الحالة هو مجموع قواعد تسلسل وتتابع الجمل المكونة للمقول، وأول من اقترح دراسة هذا التسلسل هو اللغوي الأمريكي (سابوتي زليق هايس) (21)

ويُشير (جيرار جنيت) إلى أن الخطاب يعتبر الوسيط اللساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها (جنيت) مصطلح الحكاية. (22)

ويُشير بعض النقاد إلى الخطاب على أنه مرادف للكلام بمعنى أنه الإنجاز الفعلي للغة «اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تنجزه ذات معنية، كما أنه يتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية» (23).

وخلاصة القول فإن الخطاب الإبداعي هو خطاب يعتمد على المقدرة اللغوية والتمكن منها ومعرفة أسرار اللغة العربية من أمهات الكتب في اللغة، والغاية من إيراد هذه التعريفات مجتمعة هو الوقوق على الآراء المختلفة والمتعددة لمفهوم الخطاب بشكل عام والخطاب الإبداعي بشكل خاص، ذلك أن الخطاب هو المعني بالنقد والقراءة والتحليل، ولعل من أهم أنواع الخطابات الإبداعية هو الخطاب الشعري؛ لأنه يحمل دلالات متعددة، وهو ما يُفصح عنه النصُّ الشعري -قديمه وحديثه- عند تفكيكه إلى مكوِّناته الأصيلة: البِنَى التركيبيَّة اللُّغويَّة ذات الاتِّصال الوثيق بالبِنَى النَّحْويَّة من جهة، وجموع البِنَى البلاغيَّة في تعلقها بالبِنَى

السَّالفة من جهة أخرى، ما يؤسِّس مَلْمَحه الأسلوبي الَّذي يميِّزه عن سائر النُّصوص من جنسه، ومن ثمَّة عن سائر أنواع الخطابات الأخرى.

تأملات في الخطاب الشعري

إنَّ المتأمل في الواقع الأدبي والخطاب الشعري المعاصر -المتن الشعري- سيقف لا محالة على تلك الميزة التي تطبعه، فلم يعد هذا الخطاب تأملًا ضمن إطار جزئي مقصور على التجربة الحياتية الفردية؛ بل أصبح انصهارًا حيًّا لتجارب إنسانية كلية، ولعل ذلك ما أُطْلق عليه: التجربة الشاملة -إن صح التعبير-، وموقف الإنسان من الكون، الأمر الذي أدى إلى ضرورة خلق بِنًى تعبيريةٍ جديدةٍ، تكون في مستوى هذا التغيير، هذه البنية التعبيرية لا بد أن تتجاوز السائد والمألوف من أجل ركب الحداثة والتطوير.

إن بنية الخطاب الشعري المتطور وإن كان يبحث عن صيغة خلافية جديدة، لتفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، والخروج بها من العالم القاصر إلى حيز الوجود اللغوي الدلالي الرمزي الذي تبنى الصورة الفنية مرجعا له، إلا أنه ظل يعاني قلقًا واضطرابًا لعقود عدة.

لقد جاء هذا الخطاب حضورًا أبديًّا، بمعنى أنه لا يقوم في منطلقه على بِنًى شعرية كلاسيكية، ولعل هذا ما أطلق عليه الناقد (مشري بن خليفة) لعبة التضاد (24) -نص حديث ضد نص قديم- ، وبالتالي يصبح التجديد طلبًا للمغايرة لا أكثر.
وفي تقديري أن مجرد الاختلاف فقط هو المأزق الحقيقي الذي وقع فيه الكثير من المهتمين بالأدب والنقاد بل وحتى الشعراء أنفسهم، إذ إن الاختلافَ عمَّا كان سائدًا بعيدٌ عن الرؤيا العميقة التي تصهر في بوتقتها كلية التجربة وتحيل الإبداع إلى لُعبة من التضاد، ويؤول التجديد إلى تموج سطحي ينفي بعضه بعضًا ويؤدي بالخطاب الإبداعي في النهاية إلى الإبهام والغموض.

إنَّ الخطاب الشعري الحداثي وما طرأ عليه من تطوير، ليس نفيًا أو إلغاءً لما كان، وإنما هو خلق لجديد يبحث له عن تأسيس برؤية خلافية، وبِنًى تعبيرية جديدة، ولعل هذا ما ألمح إليه (أدونيس): «فالقصيدة حدث أو مجيء، والشعر تأسيس باللغة، والرؤية: تأسيس علم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيًا يدفع إلى التخطي...» (25)

فماذا يكون فعل هذا التخطي، إن لم يكن تأملًا، وانقطاعًا جماليًّا ومعرفيًّا في الوقت الذي هو فيه استمرار وتواصل في آنٍ معًا.

أما الخطاب الشعري المعاصر فهو يسعى لاقتحام حواجز الزمن ومواكبة الواقع بما فيه من ثورة تكنولوجية عارمة جعلت

آليات التواصل متعددة وبسيطة، وكاد أن يضيع هذا الخطاب أثناء عبوره لتلك الحواجز، وقد خلق الخطاب المعاصر علاقات جديدة مع الوجود في عملية كسر للعادات الرتيبة والكلاسيكية المتكررة في محاولة إعادة البناء ولملمة الشتات، فلا بد أن يكون له وجود يختلف عن الموجود، لكنه لم يجد غير الواقع منطلقًا، كشفًا وتحجبًا في آنٍ معًا.

****

الفصل الثاني:

الممارسات النقدية بين الدراسة والقراءة

مصطلح النقد وإشكالية المفهوم

يعد المفهوم صورةً ذهنيةً، أما المصطلح فلُغة المفهوم، والتي تعطي له التداول والانتشار، وقد نال المفهوم اهتمامًا كبيرًا لضبط تعريفه «إلا أنَّ تعريفاته تعددت لخاصيته التجريدية الذهنية، ليكون المفهوم هو فعل التفكير وموضوعه سواء أكان التفكير مجردًا أم عامًّا» (26).

والمفهوم منطلق رئيس في العملية الاصطلاحية، فبوساطته تبنى المعارف. من هنا لم يعد البحث قاصرًا على المصطلح فقط أو المفهوم، ولكن على العلاقة القائمة بينهما وهذه مهمة علم المصطلح، فالمفهوم يبقى تصورًا ذهنيًّا، ووظيفة المصطلح التعبير عنه.

فالعلاقة تكاملية بين المفهوم والمصطلح، إذ تتشكل المفاهيم ثم توضع المصطلحات، وهاتان العمليتان غير كافيتين فلا بد من تنقيح للمفهوم ثم تثبيت للمصطلح.

وعلى ضوء العلاقة التكاملية السابقة بين المفهوم والمصطلح وبعيدًا عن الإشكاليات اللغوية الفلسفية يعرف النقد كما يلي:

ماهية النقد

النقد خلاف النَّسِيئَة والنقد والتَّنَقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وقد نقدها يَنْقُدُها نقدًا، وانتقدها وتنقَّدها، ونقده إياها نقدًا: أعطاها فانتقدها أي قبضها... ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف. (27)
وجاء في المعجم الوسيط: «والناقد الفني: كاتب عمله تمييز العمل الفني، جيِّده من رديئه وصحيحه من زيفه»(28).

تاريخ استخدام مصطلح النقد: مرَّ مصطلح النقد بمرحلة قبل مرحلة التشكل، فالمصطلح مرتبط بالمفهوم، والمفهوم هو الصورة الذهنية التي يشير إليها المصطلح، ونشأة المصطلح ما هي إلا استجابة لترجمة الصور الذهنية، ومصطلح النقد لم يشذ عن القاعدة، فقد سبقت مرحلة التشكل مرحلة التصور، فعرف المجتمع الجاهلي مصطلح الحكم الذي يومئ إلى "النقد". ورغم ما أُلِّف من كتب صنَّفت الشعراء إلى طبقات ووازنت بينهم، إلا أن مصطلح النقد لم يكن صريحًا، والنقاد عند الجاحظ لهم مكانتهم المتميزة ويسميهم «جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني» (29).

و(الجَهْبِذ) عنده الناقد الخبير الذي جمع ملكة التمييز الفطرية، إضافة إلى الثقافة والذوق، أما عبد القاهر الجرجاني

فقد أشار إلى ما قاله البحتري عن ثعلب: «ما رأيته ناقدًا ولا مميزًا للألفاظ» (30).

وفي العصر الحديث «يقوم النقد الأدبي أولًا على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عن سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي الحكم عليها»(31).

الدراسة النقدية

ارتبطت الدراسة النقدية بمفهوم النقد إلى حدٍّ كبيرٍ، فهي تفحص الشيء والحكم عليه، وتميز الجيد من الرديء، وتُعَرَّف بأنها: التعبير المكتوب أو المنطوق من متخصص يسمى –الناقد- ، والذي يُعبِّر به عن سلبيات وإيجابيات أعمال أو إبداعات أو قرارات يتخذها الفرد المبدع أو مجموعة من البشر في مختلف المجالات من وجهة نظر الناقد.

وعلى ذلك تُعَرَّف الدراسة بأنها: تمحيص العمل الأدبي بشكلٍ متكاملٍ حال الانتهاء من كتابته؛ إذ يتمُّ تقدير النصِّ الأدبيِّ تقديرًا صحيحًا يكشِفُ مواطن الجودة والرداءة فيه، ويبيِّن درجته وقيمته، ومن ثَمَّ الحكم عليه بمعايير مُعيَّنة، وتصنيفه مع من يشابهه منزلةً.

ولقد ظلت الدراسات النقدية إلى زمن غير بعيد تحوم حول النص ولا تطول أبعاده، وقد ظهر منذ فترة بعض الدراسات النقدية التي تحمل عنوان (قراءة) إلا أن بعضها أصيبت بما أصيب به أخواتها من وَهَنٍ، فهي محاولة لتفسير نصٍّ ما، أو

مجموعة من النصوص في ضوء التأثر الذاتي والذوق القائم على التخير والانتقاء، وسيطرة النظرة الجزئية في تناول النص، وإن ادعى أصحابها أنهم يتناولون النص بتمامه، فضلًا عن إخضاع النص لمعايير التطبيق المستمدة من التجربة الغربية المجردة على علتها، وإن كان بعضها لا يتناسب وأدبنا العربي.

ولعل أمثال هذه الأنماط النقدية بدأت على يدي الدكتور طه حسين؛ ولكنها انحرفت إلى ذاتية مُفرطة ومنهج أُعدَّ سلفًا؛ بينما رأيناها عنده قائمة على مقياس مركب منفتح على المناهج النقدية والفكرية والأدبية والثقافية، ذلك أنَّ القراءة لديه قراءة واعية متنوعة منفتحة على الغرب، ولم تقطع صِلتها بالتراث والإرث الثقافي، وقد استمد وعيه النقدي والأدبي والعلمي من تأثير قراءته للأدب الفرنسي وثقافته، وقد صدر عن هذه التجربة في كتابه (في الأدب الجاهلي) وغيره.

الاستعداد للقراءة

تتجمع القابلية النفسية والعقلية لدى المتلقي القارئ للنص الأدبي قبل الشروع بالقراءة.. وتخلق العاطفة لديه بواعث كثيرة ذاتية وموضوعية.. وهنا يصبح من الضروري أن يطوف القارئ شاعريًّا بالتجربة الإبداعية في مستوياتها الفنية ومكوناتها عند الشاعر؛ محاولًا أن يعيش حالته النفسية، ومن ثم الانتقال إلى زمان التجربة وطبيعتها ووظيفتها.. وهو يتوجه إليها قبل أن يطوف -بوساطة الاستدعاء والتداعي- بأية تجربة نصّية أخرى... وبكلام آخر لا بد لـه من الارتقاء إلى مستوى حالة الإبداع نفسيًّا

وذهنيًّا وتاريخيًّا وفنيًّا... ومنطلقهُ في هذا قابلية خاصة يتمتع بها في الإقبال على قراءة النص قراءة أولى تذوقيَّة للغته وصوره وموسيقاه وعاطفته وأخيلته... فالمتلقي يتهيأ بما يملكه من تقنيات نقدية، وانفتاح على أشكال النقد القديم والحديث، وقَبوله لنقد الآخر وفهمه ليعيش التجربة الإبداعية من الداخل بكل مكوناتها؛ قبل أن يربطها بمكوناتها الخارجية.

القراءة النقدية

هي نظرية القواعد التي تحكم تفسير نصٍّ من النصوص الأدبية، يتأكد فيها دور القارئ بوصفه أحد منتجي النص عبر علاقة تفاعلية تصل القارئ بالمقروء لتثمر إنتاج معرفة جديدة تتيح للقارئ توظيفها في إغناء ذاته أو في إعادة بنائها.

هذه القراءة الإنتاجية هي نقيض للقراءة الاستهلاكية، والقراءة الإنتاجية فعل حضاري، وهي بعد توفيق الله السبب القوي لتفسير المواقع والواقع ومن ثم تطويرهما، وهي معيار الحكم في الخلاف في كثير من القضايا التي لا يكون سبب الاختلاف فيها راجعًا إلى الموضوع بل يعود إلى الكم والكيف القرائي حول هذا الموضوع.

ومثل هذه القراءة وهي قراءة (التدبر) بحسب المصطلح القرآني لم ولن تموت، ولكن الذي مات بل في الحقيقة ولد ميتًا وجمهوره آخذ في التناقص هو اجترار الكلام والفكر المعلب، والرؤى القَبْلية والانغلاق، وضيق الأفق، وإخضاع التعامل مع



الإبداع إلى قوالب جامدة منغلقة لتصبح ذات صيغة سلطوية وتسلطية على الفكر الموضوعي، ويكون سقف الفن عندها هو المقنن الجاهز والسلبي المستهلك.

تستهدف القراءة النقدية وضع النص في موضع البحث المعرفي استكشافًا لجمالياته وطاقاته الإبداعية وما يحمله من رؤى تحول وتحويل، هذه القراءة يسطع نور شمسها لتنير للقارئ طريق الفهم الموضوعي للنص فهي حلقة الوصل وقناة اتصال بين القارئ كمُسْتَقْبِل وبين فكر الكاتب كمُرْسِل، ولا ضير في اختلاف القراءات النقدية، فقد تتفق أو تختلف وجهة نظر الناقد عن الكاتب أو وجهة نظر الناقد عن غيره مما يكسب العمل قيمةً مضافةً وثراءً ثقافيًّا حقيقيًّا متسمًا بسعة الأفق.

القراءة الأدبية هي التي تَستغور النص كما لو كان مَنْجَمًا، تبحث عما هو ثمين ومحجوب في طياته، فتعمل على استخراجه، القراءة الأدبية لا تخرج إلينا قبل أن تدخل هي من خلال الناقد، تدخل إلى العمل الأدبي لتعايشه وتنفذ إلى باطنه، فتكشف عن الأدب قبل الفكرة، فإن لم يكن ثمة أدب فليس بشافع له أدبيًّا أن يحتوي على أدق الأفكار.

ويظل مصطلح القراءة النقدية مصطلحًا منفتحًا بإجراءاته النقدية على المناهج النقدية والأدبية مجتمعة أو منفردة دون الانحباس داخل أطرها المنغلقة، وإنما منفتحًا على تقنياتها؛ فيبيح الشمولية والموازنة والمقارنة، ولهذا كان لأسلوب القراءة

النقدية بهذا المفهوم الأهمية والتفضيل، ليس باعتباره مصطلحًا نقديًّا ونظرية محددة؛ وإنما باعتباره طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل متطور يواكب التطوير في النصوص الأدبية وغير معزول عن المناهج النقدية والأدبية، وغير معزول أيضا عن العلوم المساعدة الأخرى.

وفي تقديري أنَّ القراءة المتقنة الواعية المدققة المنفتحة والمتوازنة والتي تتعاطي النص الإبداعي تعاطي المريد المخلص إذا دعمت بفكر نقدي متميز وقارئ مرهف موهوب يملك حساسية نقدية ومعرفة لغوية وثقافية ونفسية، يمكن لها أن تفتح آفاق التجربة الإبداعية إلى فضاءات لا نهائية من التأويل والتأمل والإمتاع، ومن ثم تتحقق لنا تجربة نقدية إبداعية صحيحة. لأن مفهومَ القراءة -لغة- يحمل معاني الجمع والإبلاغِ والدراسةِ والتفقُّهِ في الشعر وتفسيره(32).

وعلى ذلك يمكننا الوصل إلى أن:

القراءة النقدية؛ هي قراءة ذوقية حَدْسية ومعرفية جادة وواعية وجريئة ومتوازنة لفهم النَّص الأدبي واستيعابه ومن ثَمَّ تحليله وتفسيره وإبلاغه. فالقراءة الحقيقية لا تعترف بالنقد الذي يحاول السيطرة على النص بأدوات معرفية ذهنية عقلية خالصة متأملة تسبح مع النص في فضاءات رحبه، مع العناية بذاتية الناقد والتي أكد عليها الناقد عبد القاهر الجرجاني (33) وكذا تكون ضمن أدواته ومهارته وأسلوبه، ذلك أن ذات الناقد

وشخصيته وروحه تظهر في بنية خطابه النقدي وتكون هذه الأدوات من الأهمية بمكان في عملية الممارسات النقدية الفعالة.

شمولية القراءة النقدية

إن الأدب العربي على اختلاف أجناسه يعتبر نسيجًا فنيًّا متلاحمًا يعبر عن ثقافات الشعوب، فهو الإرث الفكري للأمم يرصد الحدث ويسرد التاريخ ويحاكي الواقع تأصيلًا وتأريخًا وتنظيرًا إنما يجسد في بنياته الفنية أبعادًا فكرية وفلسفية، نفسية واجتماعية، وتاريخية ومعاصرة، أدبية ولغوية، هذه الأبعاد العميقة تجعل النظر إليها من جهة مصطلح القراءة أعمق وأنسب وأشمل؛ لأنها تتضمن وظائف النقد مجتمعة والتي تشمل الوظيفة الثقافية التي ترتقي بذوق الناس ومعارفهم الفكرية والفنية، والوظيفة النقدية العلمية التي يمارسها الناقد على النص لحساب النص؛ فيقيل فيها عثراته ويكشف عن جمالياته، وما تميز به صاحبه فيغنيه ويثريه، ويضفي عليه قيمة مضافة، والوظيفة المعرفية التي تجري بين النقاد، أو بينهم وبين الأدباء والمثقفين في جو من الحوار المفتوح والمناقشة الدقيقة وهذه الوظيفة تعمل بفاعلية على تنشيط الحراك الأدبي في الوسط الثقافي.

بيد أني أرى أن القائم بالقراءة النقدية وإن كان متلقيًا بالأساس، إلا أنه وسيط وأداة اتصال فاعلة بين المبدع أو الكاتب -المرسل- وبين المتلقين وهم الناس والنقاد – المُسْتَقْبِل- بوساطة النص الإبداعي الموازي -الورقة النقدية- في زمنٍ ما، ومكانٍ ما،

مما يثبت أنه ليس القارئ الوحيد للنص محل القراءة، قد يكون القارئ الأول لكنه ليس الأخير.

إنَّ القراءة النقدية وفق ما تقدم تعتبر بمثابة استشراف حقيقي فاعل للنص الإبداعي، وإدراك واعٍ لدلالاته ومعطياته الفنية، في الوقت الذي تتيح للمبدع الأول أنْ يظهر في نصّه لا يغيب عنه، ولا يتراجع لحساب الناقد المتلقي؛ خشية ما يعرف بنقد النقد والذي سأفرد له إضاءة فيما بعد.

وهنا سؤال يطرح نفسه حول كيف يمارس القارئ النقد؟ وما الآلية أو الكيفية التي يستند إليها في قراءة النص؟

آلية الممارسة النقدية

على الناقد أن يخلع عباءة المنهجية النمطية في تناول النص الإبداعي، ذلك أن التزام الأكاديمية المدرسية ذات الفكر المنغلق في الممارسات النقدية تؤدي لا محالة إلى انكفاء الناقد على نفسه في قوالب جامدة، فلا يتفاعل مع الكشوفات النقدية ذات الفكر الجديد والمتطور، وهذا أمر خارج نطاق الإمكان بالنسبة لكل ناقد حقيقي يسعي جاهدًا نحو التميز في تعاطي النص الأدبي تنظيرًا وتطبيقًا، يروم الوصول إلى توازي الإبداع، كون التجربة النقدية مفتوحة على آفاق لا نهائية، وليس من الصواب حصرها ضمن مقولات ثابتة ونهائية؛ لأنها ستضيق بنفسها، وتتعطل فاعليتها المعرفية إذا ما قيّدت إلى مرجعيات ثابتة،

وادّعت اليقين المطلق فيما تذهب إليه، فكل تجربة نقدية لها رؤيةٌ وأسلوبٌ مغايرٌ يتناسب مع النص محل القراءة والتحليل، من خلال الحوار والتفاعل والتواصل بين المعارف والمناهج والثقافات والإرث الديني والتاريخي والتراث، ولا يصح الحديث إلا عن مسارٍ محدودٍ ومؤطرٍ للناقد في تعاطيه للنص الأدبي خصوصًا إذا كان يريد تجديد ذاته ليواكب عمليات التطوير في الفكر الإنساني ويروم الوصول بالورقة النقدية في فضاءات رحبة متّسعة الأفق كي يصبح النقد إبداعًا موازيًا.

وعلى ذلك يتعذّر الحديث عن تجربة نقدية نهائية، فكل نص إبداعي له تجربته النقدية الخاصة به والمناسبة له، ناهيك عن أي علاقة أو تجربة ناجزة بمنهج، فالأكثر موضوعية هو الالتفات إلى جملة من الأفكار والرؤى والموضوعات المتغيّرة التي انتظمت في نسق فكر، وتمّ من خلالها الكشف عن سلسلة من القضايا المتصلة بالممارسة النقدية والفكرية.

يمكن فهم الممارسة النقدية بوصفها حوارًا مع النصوص الأدبيَّة والمعرفية، ويأخذ مصطلح (الحوار) دلالته من كونه نقطة تلتقي فيها مقاصد القارئ - الناقد بالمقاصد المضمرة للنصوص، بما يفضي إلى ضرب من التفاعل والحوار الذي هو نتاج قطبين، ينطلق كل منهما صوب الآخر.

إن الحوار والتفاعل بين القارئ والنص، هو ما يطلق عليه «القراءة». ويقصد بها: استراتيجية تبيان وإظهار المقاصد

المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص، استنادًا إلى حيثيات فكرية منفتحة يتكئ عليها القارئ الناقد، هذه «القراءة» التي تنصهر مع النص وتحلق به في آفاق فكرية رحبة والتي تكسر قيود المنهجية الضيقة هي «جوهر» الممارسة النقدية بمفهومها الحديث والمعاصر والتي تُمَاس النص الأدبي في الإبداع بل أحيانًا تتفوق عليه.

الفصل الثالث:

نقد النقد

نقد النقد بين الماهية والأهمية

هناك بعض التحولات الكبرى التي طرأت على الرؤية النقدية المتطورة في النقد الأدبي في العصر الحديث وهي مجموعة من الإشكاليات، لعل من أهمها ظهور خطاب نقدي يجعل من النقد نفسه موضوعًا للتفكير والتحليل، وبالرغم من أن هذا النشاط قديم في الممارسة النقدية العربية، إلا أن التنظيرات الحديثة هي التي سعت إلى الارتقاء به إلى درجة الكيان المعرفي النوعي ضمن كيانات العلوم الإنسانية.

يرى بعض النقاد أن مصطلح «نقد النقد» لا تتجاوز تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها منتقدين كتبًا نقدية «أعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتبًا نقدية أخرى»(34).

بهذا المعنى فإن «نقد النقد» في التراث «لا بد أن يكون شيئًا كثيرًا، وكثيرًا جدًّا، فالصراع الفكري أكبر وأعمق من الصراع المادي، وهو دائم ومستمر، ولو بدا أنه قد توقف»(35)،

ومع ذلك فإن نقد النقد ما يزال في بدايته لم يتجاوز بعد مرحلة التأسيس، ولعل «معاينة واقعنا الأدبي والنقدي تشير بقوة إلى تحقيق قدر مهم من التراكم، ولكنها تُشير أيضًا إلى تلك الثُّغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد»(36).

وإذا تجاوزنا الكتابات التي تختزل «نقد النقد» في صورة سجالية تنطلق من قناعات أيديولوجية/مذهبية معينة، ككتاب نبيل سليمان: (مساهمة في نقد النقد الأدبي)، فإن «نقد النقد» باعتباره كيانًا معرفيًّا أو حقلًا أبستمولوجيا ما يزال (مشروعًا) تتضافر اجتهادات نظرية عدة في إيجاده وبلورته.

وهنا أقول: إن مصطلح «نقد النقد»، هو ذاك المفهوم الذي يشير إلى القراءة المحلِّلَة للنص النقدي المنتَج، أو هو بمعنى أدق قراءة القراءة.

وفي محاولة للاقتراب أكثر من فضاءات هذا المصطلح، نرى أن معظم الآراء المشاركة قدمت رؤية انتقادية للحالة النقدية العربية في تجلياتها الأدبية على وجه الخصوص، الأمر الذي يؤكد أن المنتج النقدي العربي وبصورة إجمالية يحتاج إلى مراجعة شاملة لا تقتصر على الوضع الراهن وحسب، بل تمتد إلى لحظات التأسيس في الثقافة العربية المعاصرة.

وفي تقديري أن مفهوم «نقد النقد» يعكس فكرًا أشمل من تفنيد كتب النقد من قبل النقاد، بل إن هذا الفكر له فضاء فسيح وممتد يشمل كل الممارسات النقدية لأي نص نقدي تنظيرًا وتأصيلًا.

حيث يعكس هذا الفكر الموسوم بـ«نقد النقد»، أحد مكونات النقد العربي المعاصر، وتُعد الدراسة في نقد النقد جزءًا من معالم الكتابة النقدية وهو لدى عصبة قليلة من النقاد آمنت بحسٍّ نقدي بضرورة تغيير رؤيتها المنهجية -أو ما يعرف بالنقد المدرسي- وهو النقد الأكاديمي المؤطر، فقد رأت هذه العصبة أنه لا بد من الخروج من النفق الضيق للنقد المنهجي المعني بالمدرسية المحدودة، حيث سعت هذه العصبة إلى تحديث آلياتها الإجرائية في مقاربتها الخطاب النقدي ككل -الشعري، والروائي..-، فأسهمت بذلك في حركية الفكر النقدي المعاصر في المشهد الثقافي أو ما يعرف بالثقافة الجماهيرية.

وكذا أسهمت في بنائه المعرفي منذ سعت لتأصيل هذا المفهوم وجعلت من النقد آفاقًا رحبة لا نهائية وشكلت حدثًا ثقافيًّا عربيًّا عمومًا ومصريًّا على وجه الخصوص.

وفي تقديري أن هذه العصبة الواعدة سعت بجرأة علمية وعُدة مفاهيمية إلى إرساء دعائم مشروع نقدي كبير يشمل كافة الأجناس الأدبية، هذا المشروع يستند إلى انفتاح الثقافات وتعدد الرؤى فيأخذ ما يناسب النصوص -محل الدراسة- من النظرية النقدية الغربية المعاصرة، علاوة على إثارتها جملة من القضايا النقدية المعاصرة باستراتيجيات متباينة تتراوح بين العرض والمحاورة الأبستمولوجية (37) وفقًا لوعيها النقدي على اختلاف اختياراتها من المنهجية والتأصيل، سواء أكانت بنيوية

سردية، بنيوية تكوينية، سوسيونصية، سيميائية أم سيميائية ديـنامية، لتفتح آفاقًا جديدة في علم النقد الأدبي المعاصر.

بيد أني أرى أنه لا بد من الكشف عن أهم المرجعيات المعرفية التي لازمت النقد التجديدي المتطور وحددت مساره خارج الأطر المنهجية، عبر استقراء نماذج نقدية تمثلت النظريات النقدية الغربية وكذا الممارسات العربية في النقد الأدبي المعاصر.

وفي تقديري أن القراءة النقدية الحديثة استلهمت مقولاتها واستثمرت أدواتها الإجرائية لتقديم مقاربة ذات إنتاجية للخطاب النقدي العربي في تحليله للأجناس الأدبية الموجودة على الساحة الأدبية، فضلًا على تبيان هذه القراءة لاستراتيجية بناء المنهج النقدي الذي قارب به نقاد الحداثة النص الأدبي.

غير أني أتلمس من هذا الموضوع أيضًا مدى وعي الناقد المتجدد البصير بخصوصية الإبداع العربي ومراعاته إياه، وعلى ذلك لا بد من الحذر من استخدام الناقد لأساليب النقد الغربي في ممارساته النقدية للنصوص العربية وهو ما يعرف بـ«غربية المنهج» فلا بد أن يأخذ الناقد ما يناسب أدبنا العربي من هذه المناهج تطويرًا وتأصيلًا ولا يتم الاعتماد الكلي على تلك المناهج حتى لا يقع الناقد في إشكالية التقليد.

كما أنه لا بد للناقد المتجدد أن يبين طبيعة جهازه المصطلحي الموظف، وكذا استراتيجيته في نقل المصطلح، وآليات قراءة النصوص الأدبية -محل الدراسة- عبر عينات منتقاة منها.

أكاديمية النقد ونقد الأكاديمية

إن حفاظ الأديب على مسؤوليته الفكرية والاجتماعية هو حفاظ على الجوهر نفسه. صحيح أن التزام الأديب أمام جمهوره لا بد أن يسبقه التزامه أمام نفسه أولا فيعي أمانة الكلمة وقدسيتها، فيحدد لنفسه بداية حياة خاصة منذ ارتباطه بالأفكار التي يدافع عنها، فهذه الأفكار هي التي تشكل نسيج مشاعره الداخلية، كما تشكل العمل الأدبي الخارجية، الذي يشكل شخصيته ككاتب، والذي يحتمي به كلما هبت الرياح وناءت العواصف.

- النقد الحقيقي

أبدأ الحديث في هذا الموضوع بطرح التساؤلات الآتية:

إلى أي مدى يجب أن يتمثل الناقد في خطابه النقدي التحليلي بالأدوات والمدارس النقدية والأدبية؟

هل المنهج النقدي وسيلة مساعدة أم بنائية وأساسية في الخطاب النقدي؟

هل نستطيع إنتاج نص نقدي شامل محترف -يُعد إبداعًا موازيًّا للنص الأدبي- دون الاتكاء على نظرية قررها قوم سابقون لزمن النص الأدبي المعاصر.

إذا لم يتمكن الناقد من التفوق على أدوات النقد ومدارسه، فإنه بهذا سيُمسي أبعد ما يكون عن فعل التأويل، وأقرب ما يكون لفعل القياس! أيُّ قمع هذا لحرية اللغة والفكرة؟! وأيُّ قتل للإبداع؟! وأي تحديد للتأمل والتفاعل مع النص من خلال هذا الفكر الممنهج والمحدود والمؤطر؟

وفي تقديري أن جوهر النقد هو إعادة اكتشاف للعالم المحيط به من خلال النص، ثم إعادة بنائه كما يجب أن يكون.

غير أن الناقد الحقيقي لا يستطيع أن يرى عولم النص المحيط به بغير عينه، وبالتالي لا يستطيع اكتشاف العالم اكتشافًا حقيقيًّا إلا إذا ارتبط هو نفسه بالواقع الذي يراه الكاتب أو الشاعر، وكل ما عدا ذلك إما مستعارًا أو زائفًا.

ومن وجهة نظري الشخصية، النقد هو حالة اندماج مع روح النص والتوغل فيه وتعاطيه بنظرة شاملة حتى يتسنى للناقد إعطاء التفسيرات المنطقية لعتمات النص والإيماءات المنوه عنها تلميحًا داخل النص الإبداعي.

فهو حلقة الوصل ما بين الكاتب وهو المرسل وبين الجمهور القارئ وهو المستقبل، للوصول إلى الرقي المنشود بالعمل الأدبي كاتبه ومتلقيه.

أما عن النقد الأكاديمي، فإنه في الغالب لا يتفاعل إلا مع النصوص تفاعلًا جامدًا محدودًا متجاهلًا الحالة الشعرية للكاتب،

بل يظل محبوسًا في منحنيات الطرق المسدودة في قوالب أَكَلَ عليها الدهرُ وشَرِبَ.

وفي تقديري أن النقد عملية تفاعل مع النص، تكون مقوماته ارتكازًا على الفكر والتأمل ليصل إلى فعل التأويل بعيدًا عن القياس المحدد والمؤطر.

فلا بأس بالنقد -بعيدًا عن الأكاديمية المنغلقة والمدرسية الجامدة- متى كان –النقد- مدعومًا بالأفكار الحديثة متوغلًا في وجدان النص الشعوري ليصل للروح المفقودة للارتقاء بالعمل الأدبي وصولًا إلى الجمهور في شكل مقبول ومفيد، فنأخذ من الدراسات النقدية والنظريات العلمية ما يتوافق مع روح النصوص، ونكمل مسيرة الحراك الثقافي مجددين في الخطاب النقدي بما يتلاءم مع التطوير الدائم للنصوص على التوازي؛ حتي لا تحدث فجوة ما بين المرسِل (الكاتب) وبين المستَقْبِل (المتلقي)، بل يتم الموازنة والمقاربة بينهما من خلال المفهوم الحديث للنقد المتطور، بعيدًا عن الانغلاق في القوالب الأكاديمية والتي تتعامل مع النص تعامل المغتاب أو المنافق.

الفصل الرابع:

النص الموازي
والأدب الموازي

النص الموازي

يعتبر الناقد الفرنسي جيرار جنيت (Gérard genette) أول من أصَّلَ لمفهوم النص المتوازي، وقد تعامل جنيت مع شاعرية النص انتقالًا من صيغته أو شكله الخطابي إلى أجناسه، ثم إلى عتباته، عاملًا في ذلك على المتعاليات النصية حينًا وأخرى على المصاحبات النصية.

ورغم اختلاف التسميات والترجمات لهذا المصطلح كما سيأتي بعد، إلا أن ذلك لا يبعدها عن المفهوم الذي حدده جيرار جنيت في كتابه (عتبات seuils) 1987، والذي أفرده خصيصًا لهذا الموضوع معتبرًا إيَّاه كل «ما يصنع به النص من نفسه كتابًا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعمومًا على جمهوره» (38)

والنص الموازي في اللغة الفرنسية يتكون من جزأين (para) و(texte)، فالجزء الأول يرتبط في الأصل اليوناني بعدة معانٍ، كالمشابهة والمماثلة والمساواة والملاءمة والموازاة

والمجانسة، أما الجزء الثاني فهو النص، ويعود أصله عمومًا إلى بلوغ الغاية واكتمال الصنع (39). والربط بين الجزأين يدل على كل ما يوازي ويماثل النص بطريقة أو بأخرى.

حدود النص الموازي

يظهر كنسيج يحيط بالنص الأصلي عن طريقه نقتحم أغوار (المتن) ندخل فضاءه الرمزي والدلالي، ويُقصد به «العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آنٍ، تتصل به اتصالًا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجةً من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالًا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته، والإقامة على الحدود وإشارة للعابر أمام الكتاب – النص، ومصاحبة لمريد القراءة، وإرشاد للمسالك»(40).

النص الموازي بين الماهية والأهمية

يرى كثير من النقاد والباحثين أن العرب لم يهتموا بالنص الموازي، وكل ما يحيط بالمتن، ومنهم محمد بنيس، الذي أكد أن الشعرية اليونانية الأرسطية، والشعرية العربية لم تهتما «بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها»(41) وهذه حقيقة قد لا نختلف حولها كثيرًا.

إلا أن هذا الأمر لا يعني أن العرب لم يهتموا نهائيًّا بمكونات النص الموازي، فقد بدأ العرب منذ عصر التدوين بتحديد مجموعة من الضوابط في الكتابة، وقواعد التأليف والتصنيف

بشكل تطبيقي عملي، ثم أصبحت بعض المؤلفات تُنظِّر لهذه الضوابط في القرن الثالث والرابع، مع طائفة من الكتاب؛ كالجاحظ وابن قتيبة والصولي، الذين تعرضوا لمجموعة من القضايا التي ترتبط بالنصوص الموازية من قريب أو من بعيد. فالصولي مثلًا ركز كثيرًا في كتابه (أدب الكاتب) على العنونة وفضاء الكتابة، وأدوات التحبير والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختيم(42).

وقد ظهر الاهتمام بالنص الموازي وأنواعه في العصر الحديث عند النقاد والمحققين للتراث العربي؛ حيث يحققون اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، ونسبة الكتاب لصاحبه، بالإضافة إلى اهتمامهم بمكملات التحقيق، كالتقديم ووصف المخطوط، والإخراج الطباعي، والفهارس، والاستدراكات، والحواشي والتذييلات. وهذه الأمور لها ارتباط وثيق بالنص الموازي.

أما الاهتمام الحقيقي بالنص الموازي، فقد كان مع النقاد الذين استفادوا من الإسهامات الغربية، لكن الملاحظ هو اختلافهم في ترجمة مصطلح (paratexte) كما جاء عند جيرار جنيت، فكل باحث يترجمه حسب رؤيته الشخصية، وحسب نوع الترجمة التي يعتمدها، حيث هناك من يترجم المصطلح حرفيًّا، وهناك من يترجم معنى المصطلح ويعتمد «روح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية»(43). هناك من يترجم المصطلح بالمناص (سعيد يقطين ومحمد عزام وعبد العالي بوطيب...) ومن يترجمه بالعتبات (حسين خمري وعبد الرزاق بلال...)، وهناك من

يترجمه بالنص الموازي (محمد بنيس، رشيد يحياوي، جميل حمداوي...). هذا بالإضافة إلى ترجمات أخرى لم تشتهر، كالموازيات عند عبد الرحيم العلام، والملحقات النصية عند محمد خير البقاعي، والمابين نصية عند كل من عزت محمد جاد، ونور الدين السد. ورغم هذا التعدد في ترجمة المصطلح فإن الغلبة كانت لمصطلحين اثنين هما النص الموازي والعتبات.
بيد أن جيرار جينت رصد هذه النصوص المتوازية ضمن (العناوين، المقدمة، الإهداء، الحوارات، التعاليق، الحواشي، وكل ما يحيط بالنص الرئيسي...)

إنَّ النص الموازي يُعد حقلًا معرفيًّا مستقلًا جديرًا بالاهتمام -له حدوده وضوابطه ومشتقاته- لكنه لم يحظَ باهتمام النقاد والباحثين في الدراسات الأدبية والنقدية إلا عندما حاز النص حريته وتوسع مفهومه وشهد انفجاره وأوج تقدمه وشهرته، وأخذت الأنظار تعنى بجزئياته وتفاصيله الدقية وملحقاته. وعلى ذلك «كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثَمَّ جاء الالتفات إلى عتباته» (44).

وهكذا تتعد المصطلحات لمفهوم النص الموازي، وهو حقل معرفي واحد فـ«خطاب المقدمات.. عتبات النص.. النصوص المصاحبة...المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص...إلخ. أسماء عديدة لحقل معرفي واحد..يعنى بمجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء

المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره». (45)

يُعد النص الموازي من المفاهيم النقدية المهمة في العصر الحديث والمعاصر فهو عتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي للنص كالعتبة بالنسبة للبيت، ولذا أطلق جنيت حكمته الشهيرة التي كتبته «احذروا العتبات»

وفي تقديري أن للنص الموازي وظائف دلالية وجمالية، فهو يُساعد المتلقي على فهم خصوصية العمل الأدبي ويفتح للقارئ آفاقًا رحبة في التعرف على النص الأصلي (المتن)، ويشير د. حمداوي إلى أن للنص الموازي وظيفتين: «وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه» (46)، كما أنه يقسم النص الموازي إلى قسمين: «الأول النص الموازي الداخلي، ويقصد به تلك الملحقات النصية والعتبات المتصلة بالنص مباشرة، ويشكل كل ما ورد محيطًا بالكتاب، والثاني النص الموازي الخارجي، ويقصد به كل نص سوى النوع الأول، ويكون بينه وبين الكتاب بُعدٌ فضائي وأحيانًا زماني، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات والشهادات والإعلانات...».

النص الموازي بنوعيه الداخلي والخارجي يحيطان بالنص المركزي الرئيس، وهو النص الإبداعي، ويساعدان على فهمه وتفسيره واستيعابه وتأويله والولوج لأغواره.

وإذا كان النقد بصفة عامة -سواء الغربي منه أم العربي- قد أهمل هذا النص لفترة طويلة من الزمن مبحرًا في طيات العمل الأدبي نفسه دون التوقف عند تلك العتبات والوقوف عليها، ومنكبًّا على تأويل وتحليل وتفسير النص الأدبي نفسه، فإن الشعرية La Poetique قد أعادت الاعتبار لهذا النص الموازي، إذ اعتبرته المدخل الأساس للنص الأدبي، ولم تكتفِ عند هذا الحد، بل اعتبرت كل إقصاء لما هو خارجي يجعل النقد الأدبي ناقصًا ومليئًا بالثغرات المنهجية والنواقص السلبية التي تعيب القراءة النقدية.

إن النص الموازي يهدف في طياته إلى عدة أهداف منها: «تقديم تصور أولي يسعف النظرية النقدية في التحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي»(47)، وهو كذلك «البهو vestibule -بتعبير لوي بورخيس- الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل»(48).

كما أنه «يسعى إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التفاصيل وفي النص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعددية وظلالًا لنصوص أخرى» (49).

تعتبر النصوص الموازية بمثابة مداخل أولية تتيح لنا ولوج عالم النص الأدبي، فهي نوع من النظير النصي أو النصية المرادفة التي تعمل على ربط النص بكل ما يحيط به من كلمات تزين الغلاف أو نصوص الهوامش والتعليقات أو العناوين وغيرها.
فالمؤلّف أيًّا كان لا يمكن أن يقدم عاريًا من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه (50).

الأدب الموازي بين اللغة والاصطلاح

جاء في معجم لاروس **Larousse** تعريف **paralittérature** كالآتي:
«littérature en marge de la littérature établie et qui comprend des genres tels que la science-fiction, le fantastique, le roman-feuilleton, la bande dessinée, le roman policier, etc., destinés à un large public»(51)
وبالنظر في التركيب الاصطلاحي العربي: الأدب الموازي، نجده مركبًا من شقين هما:
الأدب: بمعناه الخاص الذي هو الشعر والنثر وما يتصل بهما من خواص جمالية ومقاييس نقدية.
الموازي: الموازاة تعني التحاذي والتقابل، وأيضا المعادل.



فإن سلمنا بهذا التحديد فسنقع في مأزق علمي مصطلحي، وهو تحقيق التعادل الذي ينتهي بالتماثل بين ما هو رفيع وما هو غير رفيع، لتوفر مصطلح الأدب الذي يقتضي الجمالية والشاعرية في الرسمي وغير الرسمي. وإذا نظرنا إلى التحليل الاصطلاحي لـ: paralittérature فإننا نقع على الآتي:

Définition:

Littérature: écrit, grande qualité, classique

Parallèle: ce qui est à côté

Paralittérature: ce qui est à côté de la littérature

Paralittérature: littérature de grande consommation ou populaire ou industrielle

Plus accessible, pour le divertissement

فيصبح المعنى على هذا النحو معاكسًا للكتابة الأدبية الكلاسيكية أو الرسمية، ولعلنا بذلك نتبنى الاصطلاح العربي: الأدب المضاد أو الأدب المعاكس (52)، لكن هل كل مضامين أجناس الكتابة في الأدب الموازي مضادة ومعاكسة لمضامين الأدب الرسمي؟ وهو ما لا يمكن أن يكون صحيحًا مطلقًا، والحال هذه، فأي التراكيب الاصطلاحية نعتمد لتسمية جنس كتابي ليس وليد الأدب العربي ولا حتى مظهر من مظاهر تطوره ورقيه، فهو وليد الحركة الأدبية الغربية في القرن التاسع عشر التي أفرزت ما سمي بالرواية الجديدة التي تحمل آمال وآلام المسحوقين من فئات الشعب. ولعلنا في هذا السياق نطرح سؤالًا بإلحاح: هل نحن في حاجة إلى أدب عربي موازٍ؟ (53)

المعنى الأدبي للأدب الموازي

وبعيدًا عن إشكالية المفهوم اللغوي، فإن الظروف الاجتماعية والمشكلات المعاصرة جعلت فئة من الأدباء يكتبون القصص البوليسية وروايات الخيال العلمي هروبًا من هذا الواقع، ومكوثًا في حالة وعي اللاوعي، وهذا ما جعل الأدب منقسمًا على نفسه بين أدب رسمي وآخر غير رسمي، أو أدب مركزي وآخر هامشي أو لامركزي وهو ما يعرف بالأدب الموازي.

وفي تقديري أن معنى الهامشي هو الأقرب للصواب، ذلك لأن المشهد الثقافي يرى في اللغة الجيدة والجمالية العالية والاختصاص بمضمون محدد وهام يتصل بالمجتمع، ولا يزال المشهد الثقافي والنقد تحديدًا العربي والغربي يرى هذه الخصائص جميعًا مجتمعة في صناعة الأدب الرسمي، وما كان دونها فهو أدب شعبي أو أدب هامشي أو أدب سطحي.

ومن خلال ما تقدم يمكن تعريف الأدب الموازي على أنه أدب ثانوي من درجة دنيا، أقل شأنًا من الأدب الرفيع، وقد يختلف الأدب الثانوي في معظم خصائصه مع الأدب الرسمي، سواء في شكله أو مضمونه، أو لغته، أو في خصائصه الفنية.

الفصل الخامس:

الإبداع الموازي
وتطوير الخطاب النقدي

توطئة نقدية حول الخطاب الإبداعي

لقد كان التطور الذي مس البناء المعماري الفني لبنية الخطاب في النص الأدبي نتيجة مردود استفادة النص الأدبي الإبداعي في كافة الأجناس الأدبية من الفنون الجميلة الأخرى. «إذ راح الشعر يتداخل معها وينهل من معينها الجمالي والتشكيلي والرؤيوي بلا حدود، وعلى النحو الذي يحفظ هوية الجنس الأدبي الشعري» (54).

وكما أنَّ النص الموازي يعد حقلًا معرفيًّا مستقلًا جديرًا بالاهتمام -له حدوده وضوابطه ومشتقاته- فكذلك الحال في النقد الموازي، وسنحاول صياغة مصطلح لهذا المفهوم المعاصر، والذي شاع حديثًا في المشهد الثقافي.

لقد كان النص الأدبي منذ القدم بؤرة الاهتمام في الخطاب النقدي، فقد عنيت به الدراسات منذ كان يُلقى في الأسواق والأماكن

العامة ومجالس الحكم والسياسة وزادت العناية به مع بزوغ عصر الكتابة والتدوين إلى أن حظي النص الأدبي بعناية نقدية خاصة في الآونة الأخيرة.

وقد حقق النص الأدبي -عبر مراحل تشكله- حداثة أدبية وتطويرًا في الشكل والمضمون، كل هذه المتغيرات التي طرأت على النص الأدبي جعلت الخطاب النقدي يرصد تجلياتها مكرسًا آلياته وإجراءاته ومقولاته النقدية خدمة لهذه المساعي التجديدية، فالحداثة الأدبية لا بد لها من حداثة نقدية تواكبها، ومن ثَمَّ فالأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، ولولا الأدب لما كان النقد.

بيد أن النص الأدبي في رحاب النقد الحديث والمعاصر شهد فتوحات كبيرة تحرر فيها من سلطة الذات المبدعة، لأن النقد يتعامل معه (النص) على أنه كيانٌ مستقلٌ بذاته، إيذانًا لمرحلة جديدة تخلَّص فيها النص الأدبي من تفسيرات النقد السياقي القاصرة، والتي عجزت عن اكتشاف القيمة الجمالية للنص في أغلب الأحيان، وبهذا أضحى النص الأدبي كائنًا مستقلًّا له خصوصيته التي لا ينبغي على النقد أن يهملها أو يتغاضى عنها بل يعيرها اهتمامًا خاصًّا.

لقد كان للتطور في الدراسات النقدية الفضل الكبير في معاينة جوانب أساسية في النص، لم تك موجودة من قبل، ولم تك لتلقى الاهتمام لو لم يحظَ النص بفرادته واستقلاليته في آنٍ معًا.

إن المتفحص للمنظومة المصطلحية لحقل النقد، يقع في حيرة كبيرة. فأمام تعدد الترجمات للمصطلح الواحد وكذا تعدد المدلولات للدال الواحد، يجد القارئ نفسه أمام سيل من المصطلحات المتقاربة/ المتباعدة في آنٍ، فيصعب عليه حينها تبين المصطلح الأنسب للدلالة المقصودة.

غير أن هذا المفهوم يعد جديدًا وغير متداول بشكل كبير في الأوساط الأدبية، لكنه ظهر في الآونة الأخير من بعض النقاد الذين يرددون هذ اللفظ (النقد الموازي) أو (النقد إبداع موازٍ)، غير أني أحاول هنا أن أضع له تعريفًا معبرًا عن المعنى والمضمون.

وفي سياق الحديث عن النقد المتطور لا بد أن نؤكد صفة التكامل والتداخل بين العلوم والمعارف. فكل العلوم يفيد بعضها من بعض. وعليه فلا وجود لعلوم تجريدية خالصة أو علوم لسانية خالصة. وقد كانت نتيجة هذا التداخل بين التجريدي واللساني، ميلاد حقل جديد في الدراسات الأدبية- يعنى بالفضاءات الموازية والمحيطة بالنص الأدبي إلى غير ذلك من الخبرات المكتسبة من تكامل العلوم.

وبانفتاح الناقد المعاصر على التفاصيل والجزئيات المتاخمة للنص الأصلي نتأكد أن النص من السعة بحيث لا تستنفده قراءة واحدة. فكل تركيب لساني يسلمنا إلى آخر غيره، وكل عتبة فيه تسلمنا إلى أخرى غيرها، فَنَلْفَى أنفسنا حينها أمام سؤال المعنى وسؤال العتبات وبعض التساؤلات المهمة حول النص النقدي؛

كنهه ومضمونه وغايته «الأمر الذي من شأنه الارتقاء بالفكر النقدي حول النصوص الأدبية، ومن ثم تعدد مستويات المعرفة، وتنوع المجالات في دراسة النصوص الأدبية» (55).

ماهية النقد الموازي

التوازي في اللغة. يحمل على التَّقَابل، والتَّوَاجه والتعادل، يقال: تَوازِي الخَطَّيْنِ: تَكَوُّنُ بُعْدٍ وَاحِدٍ قَائِمٍ بَيْنَهُمَا فِي جَمِيعِ الجِهَاتِ لا يلتقيانِ إذا امتدا (56).

مصدر توازى

شَبَه، تطابُق، تماثل: هناك توازٍ كبير بين فكره وفكر أبيه.

نظريَّة التَّوازي: (علوم النفس) نظريَّة تقول بأن العمليَّات العقليَّة والجسديَّة متلازمة وأن أحدها يتغيَّر بتغيُّر الآخر، ولكن من غير أن يكون بين سِلْسِلَتي التَّغيُّر أيَّة علاقة سببيَّة.(57).

وهو يعني أن النص النقدي إبداعٌ موازٍ للنص الأدبي الأصلي محل الدراسة، فهو يماثله ويحازيه ويصارعه في الإبداع والإمتاع، يقف معه على بُعد ثابت في خطوطٍ متوازيةٍ ملازمة مرتبطة، ورغم هذا الترابط إلا أن النص النقدي رغم المماثلة له كينونته واستقلاليته ومريدوه، وبتلك الخصائص يحقق التوازي في الإبداع وهذا يحيلنا إلى التعرف على مفهوم الإبداع الأدبي :

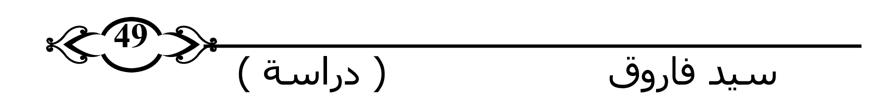
مفهوم الإبداع الأدبى

يعرف الإبداع بشكل عام على أنه إنتاج جديد ومفيد وأصيل ومقبول اجتماعيًّا، يرصد مشكلة ما، ويقدم حلًّا لهذه المشكلة بشكل منطقي.

كما تُعَرِّف الأديبة والناقدة (فاطمة الشيدي) الإبداع:
هو عملية ترجع في الحقيقة إلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية بين الذات وموضوعها.
والإبداع أيضا: «مبادرة يبديها الفرد؛ تتمثل في قدرته على التخلص من السياق العادي للتفكير، واتباع نمط جديد من التفكير».

يعرفه الأستاذ (أحمد المثنى أبو شكير):
الإبداع: عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البِنَى الفنية واللغوية، والتي تسهم في توليد الجديد من النصوص، فيأتي النص الجديد ليختزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملاكه الفكري الخاص.

وكما نلاحظ كان هذا التعريف شاملًا لعنصر التجديد والملكة الخاصة، والتي يتميز بها الإبداع عمومًا.
تعرفه الأستاذة شذى الميداني المرشدة النفسية السورية قائلة:



«إنتاج الجديد النادر المختلف، المفيد فكرًا أو عملًا، وهو بذلك يعتمد على الإنجاز الملموس».

ونلاحظ أن هذا العريف ذو صلة بالتعريف السابق لكنه أكثر اختصارًا، وإذن فكون إنتاجك مختلفًا يعد من صميم الإبداع، ومن سره الفريد المميز؛ الذي يميز صاحبه وعمله..، لكن هل هذا يكفي لاستحقاق وصف (المبدع)؟

حقيقة من الصعب إيجاد تعريف واحد متفق عليه من قبل العلماء أو الفلاسفة للإبداع، فهو ظاهرة معقدة جدًّا أو جملة معقدة من الظواهر ذات وجوه وأبعاد مختلفة.

لكن يمكننا القول إن الإبداع الأدبي: في أبسط تعريفه هو الخلق والابتكار والتجديد حينما يتوافق مع الحالة الشعورية في الذات الكاتبة، والحالة الشعورية هي تلك الحالة التي تسيطر على الأديب أو الشاعر بموضوع يشغل فكره وإحساسه، وتدفعه دفعًا للتعبير عما يخلج في خلده على شكل انفعالات مختلفة تتشكل بحسب الحالة الوجدانية التي يشعر بها الأديب أو الشاعر آن ذاك -في لحظتها- فيكون في حالة توهج وجداني متعطش لوصف حالته الانفعالية.

صناعة الإبداع

شَغَلَ موضوع الإبداع اهتمام الكثير من العلماء والباحثين والمهتمين بالأدب منذ القدم وحتى الآن إلى حد كبير.



وفي هذا الصدد يقول أرسطوطاليس:
«كل شيء كائن هو شيء مخلوق، سواء أكان خلقًا طبيعيًّا، أو فنيًّا، أو تلقائيًّا».
ويقول روثنبرك:
«من بين كل المحترفين والمهنين، يقف الفنانون والأدباء كأكثر من يعي ويجسد الإدراك الحسي للوجود البشري، وأكفأ من يعزز البناء الاجتماعي لذلك الوجود».
وقد درس الفلاسفة هذا الموضوع في سياق دراسات التكوين والسلوك والنبوغ وعلم الجمال، وفسره أطباء وعلماء النفس وهم في صدد دراسة البناء السيكولوجي للأفراد والتنبؤات السلوكية وما تستلزمه من اختبارات مختبرية وإجراءات عيادية، كما أبدى التربويون أيضًا اهتمامهم الواسع في مسألة الإبداع والابتكار قدر ما يتعلق الأمر بمحاولات اكتشاف السبل الكفيلة برعاية المواهب وتنميتها.

واهتم بدراسته وتحليله الإداريون ورجال الأعمال من أجل إيجاد التقنيات الصناعية الجديدة وتصعيد الإنتاجية وتخفيض التكاليف الاقتصادية.

والنصوص الأدبية البناءة والتي تعالج قضايا المجتمع، من شعر وقصة ورواية ونثر إبداعي، كل هذه الأشكال الأدبية تعطي مثلًا حيًّا للمهتمين بحقلي الفن والأدب في صناعة الإبداع وترجمة الخبرة وكثرة الاطلاع والموهبة إلى منتج أدبي ينفع الناس.

وبصفة عامة شاملة، فإن الشخصية المبدعة تسعى دائمًا وتبحث عن كيفية ظهور إنتاجها من النصوص الإبداعية إلى حيز الوجود، بل الوجود المتفرد الذي لا يقبل المقارنة، والسؤال هنا ما هي الذات التي تقف وراء هذا الإبداع لتخرج لنا هذا الكم الهائل من النصوص منذ نشوئها وتطورها.

إن ظاهرة الإبداع وصناعته تحتاج للوقوف والدراسة لتلك الصنعة الفكرية المتفردة كمًّا ونوعًا، فإذا قُدِّر لنا فهم واستيعاب منشأ وتطور الإبداع، سيكون من الأسهل العمل على رعايته وتنميته المهارات لدى الأجيال القادمة باعتبار هذا الإبداع نتاجًا لملكة العقل وحصيلة لإفرازات الظروف البيئية بأبعادها الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والتي تخضع بمجملها إلى سيطرة سلطة ذاتية متميزة، وبالتالي يتم توجيه أصحاب المواهب بالتحفيز والنقد البناء كي تستجيب لمحاولات تطويرها أو تعديلها أو تحويرها إلى حد مواكبة الحراك الثقافي الفاعل في الأوساط الأدبية.

الإبداع وصناعة الألقاب

إن المبدع يصنع النص إلى أن يكتمل ويعرض على الجمهور وأصحاب الرؤى في المشهد الأدبي، ثم يأتي بعد ذلك دور النص في صناعة المبدع، عن طريق الدعم المعنوي والقراءات النقدية المتعددة للنص فيبقى النص الأدبي مانح

الألقاب ومانعها، فعلى سبيل المثال التجربة الشعرية لأمير الشعراء أحمد شوقي جعلته معنيًّا باللقب، فبمجرد ذكر أمير الشعراء ندرك أنه أحمد شوقي، وهكذا يبقى المبدع صانع النص الأدبي الذي يخلد ذكره.
أما عن الألقاب الآن في الوسط الأدبي فهي كثيرة، وغالبًا ما يطلقها أصحابها على أنفسهم أو ثلة من أتباع المبدع، فمعظمها تدخل في إطار صناعة الأصنام، وحب الأنا بغض النظر عن نصوص أصحابها ومكانة موهبتهم.

الإبداع الأدبي بين التنويع والفكر الأحادي

في بداية الحديث عن التنويع والفكر الأحادي هناك سؤال يطرح نفسه، وهو:
هل الإبداع الأدبي الحديث مقتصر على لون دون الآخر؟
يتصور البعض أن الدفاع عن حرية الإبداع ينطلق من إحساس المبدعين بتميزهم في لون معين من ألوان الأدب عن بقية أفراد المجتمع، وأنهم كائنات مميزة يحق لها ما لا يحق لغيرها من باقي المبدعين، ومن هنا يتورط بعض النقاد والأدباء في كثير من الأحيان في ترسيخ هذا التصور، حين يسمح لنفسه بالدفاع عن حرية الإبداع من منطلق أنه قول مخصوص في تشكيله، وبالتالي يختص دون غيره بمساحة من الحرية لا تتطلبها صنوف التعبير غير الإبداعية؛ وكأننا نصنع إلهًا من جديد، بل إنهم ينصبون أنفسهم أصنامًا.

إن هذا التصور مغلوط على الجبهتين أي المدافعين عن حرية الإبداع والمناهضين لها، ومن ثم ينتج عن هذا التصور المغلوط في شكل مزدوج أحاسيس متبادلة بالتمييز المزدوج؛ فيشعر المبدعون بأنهم كائنات مضطهدة وسط محيط من المتخلفين والظلاميين تقودهم فئة مستبدةٌ أدبيًّا؛ محافظةٌ من حيث تكوينها الفكري، ويشعر المناهضون لحرية المبدعين المطلقة بأنهم أمام ثلة من المهددين لقيم أخلاقية يؤمنون بها، ويعتبرونها جزءًا من هوياتهم الثقافية التي يجب عليهم الدفاع عنها على الساحة الأدبية، معتبرين أن هذا الفكر الأحادي هو الساحة التي يجب أن يتم فيها الفصل بين الاختلافات الثقافية بين المبدعين، وليس فقط الخلافات بين الأشخاص الاعتباريين وشؤونهم الشخصية.

وفي اعتقدي أن هذه النقطة الجدلية في الساحة الثقافية العربية يجب أن تطرح مجددًا على ساحة النقد الأدبي، ذلك السؤال القديم المتجدد وهو المتعلق بأدبية الأدب، وإشكالية التصنيف أي ما الذي يجعل الأدب أدبًا؟ ذلك السؤال الذي طُرح منذ انطلاق رحلة النظرية الأدبية المعاصرة مع الشكلانيين الروس في الربع الأول من القرن العشرين. ومن دون الدخول في تفاصيل نقدية مدرسية، يمكن القول إن مفهوم «الغرائبية» الذي قدمته الشكلانية الروسية كان القاعدة التي تأسست عليها نقديًّا فكرة أن الأدب يكون أدبًا عندما يتم تشكيله في شكل غريب، ومن ثم يكون قادرًا على إدهاش القارئ. ونظرًا إلى أن الشكلانية الروسية ومن بعدها البنيوية اللغوية لم تكونا تنظران إلى النص

الأدبي إلا باعتباره نصًّا مغلقًا مقطوع الصلة بما هو خارجه في المجتمع أو الحياة الإنسانية للمبدع، فإن سؤال أدبية الأدب وإجابته المتعلقة بالغرائبية لم يتجاوزا حدود التشكيل اللغوي للنص الأدبي؛ بحيث يكون «انزياحًا»، أو «انحرافًا»، عن «اللغة غير الأدبية»، أو بعبارة أخرى انحرافًا عن لغة الناس أو كلامهم، بما يعني انحرافا عن تقاليدهم وقيمهم.

بيد أني أرى أن الحكم النهائي على الساحة الأدبية لهؤلاء الناس -وأعني هنا الثقافة الجماهيرية- الذين انعزل عنهم أصحاب الفكر الأحادي بفكرهم المتحجر داخل قوالب ومناهج أَكَلَ عليها الدهرُ وشَرِبَ.

وكما بحث النقد الأدبي عن ميخائيل باختين باعتباره منقذًا فلسفيًّا انتشل الأفكار النقدية مما أوقعت فيه نفسها من ورطة كبيرة وهي أن تكون بتوجهاتها الشكلانية في خدمة «نظام أدبي» مُتخيَّل، لا مجال فيه للتنوع، بل هو نظام جوهره الإيمان بالأحادية بامتياز يُعلي من شأن نصوص تمركزت ثقافيًّا ولغويًّا وأدبيًّا ويهمِّش كل ما يكشف عن زيف نقاء كل ما هو أحادي سواء كانت تلك الأحادية لغوية أو ثقافية أو أدبية!

وأرى من وجهة نظري المتواضعة أن على النقاد في الساحة الأدبية المعاصرة احتواء تلك الأجناس الأدبية المختلفة، والتي تفرض نفسها على الساحة ومنها:

الأجناس الأدبية

- الشعر العمودي: باعتباره أول الأنماط الرائدة وما طرأ عليه من تجديد وتطوير داخل إطاره الفني من وزن وقافية واحتفاظ البيت بشطريه (الصدر والْعَجُز) وعدد أوزانه، فكان التطوير في اللغة والمضمون والتراكيب اللغوية منذ عصور الجاهلية مرورًا بصدر الإسلام، والعصر الأموي، للحداثة الشعرية وما بعد الحداثة إلى المعاصرة.
- الشعر الحر: وأعني شعر التفعيلة الذي تحرر من عدد التفعيلات في الشطر الشعري مع الاحتفاظ بالوزن في الخطاب البنائي للقصيدة.
- النثر الإبداعي: أو ما يطلق عليه (قصيدة النثر) وهو المتحرر من الوزن والقافية، لكن له مقومات أخرى كتكثيف الصور الجمالية ودورها في إحداث الصدمة الشاعرية على حد تعبير الناقدة العراقية (سوزان برنار)، غير ذلك التخيل والموسيقى الشعرية للكلمات ودرها في إضافة البُعد الجمالي.
- الرواية والمقال، والقصة القصيرة، وما طرأ على مجتمع القصة من مسميات وأشكال كالأقصوصة، والقصة الومضة، وما إلى ذلك.
- ولا ننسى في هذا السياق شعر العامية وهو أحد أهم الأجناس الأدبية، والذي فرض وجوده على الساحة الأدبية في الآونة الأخيرة، وهو الشعر المكتوب بغير اللغة الفصيحة، حيث إنه يعبر عن الضمير الجمعي للمجتمعات

وهو أقرب في الوصول إلى عامة الناس، مما يجعله يؤثر في السلوك إلى حدٍّ كبير، ويحدث حراكًا ثقافيًّا بشكل ملحوظ.

لا بد من احتواء النقاد لهذه الأجناس الأدبية المختلفة بعيدًا عن الانغلاق والفكر الأحادي بنظرة شمولية تفتح آفاقًا جديدة، وتُعيد الثقة من جديد بين النقد وبين الجمهور القارئ باعتبار الأول قناة اتصال بين المبدع وبين القارئ (المتلقي) والسعي قدمًا في خطى متوازية من الإبداع التكاملي بين النص والنقد الأدبي بعيدًا عن قوالب أحادية وفكر متحجر، لتخرج علاقة النقد الإبداعي بالنص من علاقة المغتاب والمنافق، وصولًا بها إلى علاقة حميمية تكاملية فاعلة ومحفزة في الحراك الأدبي على الساحة الثقافية.

الإبداع الموازي

وإذا حاولنا الاصطلاح على معنى لمفهوم الإبداع الموازي أو (النقد إبداع موازٍ) في أبسط تعاريفه؛ فيمكننا القول بأنه تلك المصاحبات اللفظية والأيقونية والأساليب النقدية التي تصاحب ظهور النص/ المتن الإبداعي والتي تعمل على إضاءة جوانب خفية في النص/ المتن. ويحتل النقد الموازي حيزًا كما تحتل المناصات حيزًا فضائيًّا لا بأس به، فهو يتوزع في فضاءات مختلفة من النص بنظرة شاملة منفتحة على كل العلوم والثقافات، متكأً على ما يناسب العمل من أساليب نقدية فهو يتناص مع العتبات في كونه «كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على

قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة» (58) والنقد الموازي يتشابه مع المناص / أو النص الموازي / أو العتبات في كونه «البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه» (59)
فهو يشبه النص الموازي في تعريفة إلى حد كبير أو يرتكز على تعريف المناص بجانب آليات النقد ومهارات الناقد في الوصول بالنص النقدي إلى إبداعٍ موازٍ.

وعلى ذلك يمكن تعريف النقد الموازي على أنه:
هو النقد الذي يتعامل مع النص الأدبي بشكل شامل يتعاطى النص بأسلوب متفرد منفتح على العلوم متكئ على ما يناسب النص من الأساليب النقدية، غير أنه يتفوق عليه في سلاسة العرض وبساطة الأسلوب وعمق الفكرة وشمولية المضمون، يتميز أيضًا بالعناوين الأخاذة التي تُبهر القارئ وتشوقه، ويكون النقد الموازي هنا أداة اتصال بين المرسل (الكاتب) وبين المستقبل (المتلقي) أو القارئ، يكشف له ما توارى في النص الأدبي من أسرار، يفسر وينظر ويحلل ويطبق ويزيح عتمات النص، يروم الوصول لأن يكون إبداعًا موازيًا له قراؤه ومريدوه يحلق بذائقيه منفردًا في سماء الإبداع ينفصل عن النص فيكون له شخصية اعتبارية موشومة بروح كاتبه، حيث ينشر وحده في الصحف والمجلات، ويقرأ في المنتديات الثقافية والإذاعة والتلفاز، وتقام له حفلات خاصة، وبذلك يرتبط بالنص الأدبي محل القراءة النقدية بعلاقة تكاملية يتوازى معه في الإبداع والإمتاع.

ملامح ولغة الخطاب النقدي المتطور

ملامح الخطاب النقدي المتطور

1- الانفتاح الثقافي:

عندما نطالع نصًّا نقديًّا ماتعًا مغايرًا مفتحًا على العلوم، نستشرف بارقة الأمل في ما نرومه لمستقبل النقد الأدبي المعاصر، فيما يتعلق بالفكر والمضمون، بأن يكون النص النقدي إبداعًا موازيًا للنص الشعري.

الفكر والتأمل: إن من أهم دعائم خلقيات حرفة الأدب هي تلك التي تحتم على مبدعيه أن يبرزوا الوجه الأدبي الذي يهذب النفوس، ويروي ظمأ المتعطشين للكلمة الجميلة، والقصيدة المؤثرة هي تلك التي تعطي مساحات من الفكر والتأمل.

2- رصد الواقع وتهذيب الفكر:

وفي تقديري أن الأدب هو الذي يسبح بالنفس في فضاء الجمال في هذا الكون الواسع، ولا يثير شهوة أو يجمح بغريزة، أو يكشف سرًّا أو يروج لقبيح أو يهتك سترًا أو يخدش عرضًا، بل هو الذي يرصد واقعًا وينمي فكرًا ويهدف إلى المثل العليا تأصيلًا وترسيخًا، وهذا ما يفعله الشاعر الذي يدرك وظيفة الشاعر وماهية الشعر.

3- احترام قيم المجتمع ومشاعر الإنسان:

إن الأدب قائم على معطيات فنية تحكيها اللغة بما تشكله من الرمز والأسطورة والغموض والوضوح والإيحاء والمبالغة، ولا يمكن أن نخضع الأدب لمنحى واحد من طرق الإبداع ومناهج الأدب ومذاهبه، ولا أن نطالب الأديب شاعرًا كان أو ناثرًا أو رسَّامًا أو ناقدًا بمنهج أو مذهب لا يحيد عنه، لكننا نطالبه باحترام قيم المجتمع ومشاعر الإنسان، وقبل هذا وبعده نطالبه بالتزام حدود الدين، وليقل بعد ذلك ما يحلو له، من الشعر أو السرد، أو ما يتعلق بالإبداع الأدبي من أي وجه كان.

4- التواصل الأدبي بين الماضي والحاضر:

الأدب بحدوده الفنية، وما يعالجه من قضايا على مستوى الفن مطلوب منه أن يتحقق فيه التفاعل والتواصل بين ماضينا الأدبي وحاضرنا الذي يشهد نقلة نوعية في شتى مجالات الحياة،

وبخاصة في هذا الوقت الذي أصبحت فيه الرؤى الثقافية بمختلف أطيافها وفنونها ذات فاعلية ملموسة في تحقيق التماسك الثقافي على الصعيد القُطري الداخلي، ووسيلة للتفاعل الثقافي والفكري على الصعيد الإقليمي الخارجي، فهو مساهمًا بدوره في الحراك الثقافي والمشهد الأدبي المعاصر بوجه عام.

5- النظرة الشاملة للنص الإبداعي:

وفي تقديري أن النقد المعاصر هو الذي يتعامل مع النص الإبداعي بشكل مغاير تعاطيًا وتنظيرًا واستدلالًا وتأصيلًا، وهذا الملمح ملحوظ في النصوص النقدية التي تتعاطى النص الإبداعي بشكل يتسم بالشمول بدءًا من اختيار العناوين النقدية وقراءات المتوازيات النصية، وانتهاءً بما يغوص في أغوار النص تفسيرًا وتحليلًا وعرضًا متكاملًا يطوف حول مجتمع النص الإبداعي ليصنع لنا دُررًا من النصوص النقدية المتجددة الماتعة التي تُعد إبداعًا موازيًا للنص الإبداعي محل القراءة.

6- الترابط الوجداني:

يُعد هذا الترابط الوجداني بين الناقد والنص الأدبي من سيمات التميز، حيث إن الانصهار المتعمق في النص تعاطيًا وفكرًا يُعد علامةً مضيئةً في الخطاب النقدي المعاصر مما يجعل القارئ (المتلقي) يستمتع بقراءة النص شعرًا ونقدًا، فكلاهما إبداع لا يحيد أحدهما عن الآخر.

7- مخاطبة الجمهور:

النقد إبداعٌ موازٍ يُقَدَّم للجمهور وكاتب النص في آنٍ معًا، بيد أنه يهتم بالجمهور في المقام الأول، فهو يخاطب العقل الجمعي على مختلف ثقافته في المجتمع، فيقدم نصًّا إبداعيًّا يكشف ما بالنص من غموض وعتمات بعيدًا عن الألفاظ المنفرة للقارئ، بل يكون النص النقدي في لغة تتسم بسهولة العمق ورحابة الفكر يفهمها الجميع.

8- المهارة والوعي الجمالي:

وهذا ما قرره الناقد عصام شرتح حيث يقول: «إن الحساسية الجمالية التي يمتلكها الناقد ينبغي أن توازي أو حتى تفوق حساسية المبدع، بل وترتقي فوقها درجات؛ لأن الخبرة الجمالية التي يمتلكها الشاعر لا سيما الشاعر المبدع المبتكر، حساسية رائقة قد تفوق المتوقع واللامتوقع، والناقد الشعري المؤثر ينبغي أن تتوافر فيه الميزات التالية حتى يدخل عالم النص بمهارة وفنية واقتدار» (60)

ثم تكلم في سياق الحديث عما يجب أن يتحلى به الناقد من الحس الجمالي، والخبرة الجمالية، ودقة الملاحظة، وسرعة البديهة، الحنكة في ربط الأفكار وقوة التأثير.

****

المحاكمات النصية

وفي إطار الحديث عن النقد المتطور ينتهي زمن المحاكمات النقدية للنصوص الإبداعية في وقتنا المعاصر، غير أن بعض الممارسات النقدية التي عفا عليها الزمن، والتي لا تزال حبيسة الأكاديمية، لا زالت تتصور أن النقد هو الانتقاد، ويبحثون في النص عن شيء يتيح لهم محاكمة الكاتب أو التفتيش في ضميره عما يضيره، فيكون علاقة الناقد بالنص علاقة المنافق أو النمام المغتاب، فتضع النص وصاحبه على مقصلة النقد للمثول أمام محكمة النقد غير العادلة.

بيد أن الفكر النقدي الإيجابي المنفتح لا يعني مساءلة النص من خلال مقولات جاهزة تكمن خارجه ولا تتناسب معه، أو من خلال قوالب مدرسية معلبة، وإنما المتزن والذي يتسم بالرحابة يعني التفاعل مع النص من خلال إقامة حوار معه، كما لو كان شخصًا حقيقيًّا، وعلى نحو نشعر معه بالألفة والرحابة في الفكر من خلال التعاطي البناء الشامل للنص. وهذا يعني أن حوارنا مع النص، ينبغي ألا يتجاوز ما يقوله النص إلى شيء ما وراءَه.

وعلى ذلك ينبغي فهم النص جيدًا؛ ومن ثَمَّ إمكان نقده، وتكون محاكمة النص من باب لزوم ما يلزم إذا لزم الأمر، فمثلًا إذا كان هناك مخالفات للقيم والأعراف، أو كسر قواعد معلومة في الأدب بالضرورة أو ما إلى ذلك وجب التنوية، مع الأخذ في الاعتبار أن هذا الفهم للنص لا يقوم أساسًا على الفكر المنغلق بل

يقوم على الانفتاح بلا قواعد منهجية ولا أطر مسبقة محددة سلفًا، وإنما هي بمثابة ضوابط تحكم أصول وأخلاقيات التأويل الذي يتيح لنا فهم النص والانفتاح على عالمه الخاص والانصهار في آنٍ معًا تعاطيًا مغاير ومنفتحًا.

إن الفكر المتجدد لا يعول كثيرًا على مسألة المحاكمات النقدية، وحسبه في ذلك أن النقد الحداثي المتطور والمعاصر الذي نسعى للاقتراب منه، قد خلع عباءة القضاء ولبس رداء الإبداع يروم أن يحاكي النص في خطوط متوازية من الإبداع والتجديد.

لغة الخطاب النقدي الحديث

إنَّ تجاوز لغة الخطاب النقدي المعاصر -بصفته إبداعًا موازيًا- للمدارس والمناهج الأكاديمية يعد من الإيجابية التي قد تُسهم في بذر نواة إشراقة معرفية تؤسس لمفهوم يضع لبنة في بناء المعرفة الإنسانية بالإبداع الشعري المعاصر، هذا المفهوم المتطور هو الذي يعطي بُعدًا آخر لعلم النقد وممارساته.

وهنا يخرج الناقد من حيِّز التبعية والاجترار للنظريات السابقة إلى فضاء الإسهام في البناء والصياغة للمعرفة الإنسانية، مواكبًا للإبداع والحراك الثقافي بعيدًا عن التقيد والانغلاق الفكري القاتل للعملية الإبداعية شعرًا ونقدًا.

إن الفكر الحديثة المتجهة نحو الخروج من عنق الدراسات الأكاديمية في النقد إلى رحابة الفكر وفضاء المعرفة والتأمل، يُعدُّ حراكًا فاعلًا ينهض بالخطاب الفكري والمعرفي للنقد الحديث، ويعيد تشكيل نظريات وقواعد معرفية وفق نمط قرائي جديد، وبالتالي سيؤدي إلى قراءة العلوم بشكل عام وقراءة الأدب بشكل خاص، وهو ما أشرنا إليه سابقًا والمنوه عنه بتكامل العلوم، وفق رحابة فكرية متجددة تواكب حركة التطوير.

بيد أن هذا الانفتاح الرحب في الفكر سيمنح الانتعاش للمعارف الإنسانية، وسيعطي الخطاب الشعري حقه من الدراسة والتأويل والتفسير المنطقي المنفتح على النص من خلال نظرة شاملة لنقد بناء، وكذا سيمنح الخطاب النقدي المعاصر سمة الإبداع الموازي بعيدًا عن الفكر المنغلق، ليخرج من عباءة التقيد والالتزام المحدد للإبداع، إلى فضاءات التحرر والإمتاع لمواكبة الحراك الثقافي بالتوازي مع تطوير الحركة الإبداعية بوجه عام.

وفي تقديري أن لغة الخطاب النقدي الحديث لا بد أن تكون لغة ثقافية منفتحة على العلوم والثقافات؛ لتنهل من هذه العلوم وتوظف بخبراتها ما يتناسب مع النص محل القراءة والتحليل في لغة تتسم بسلاسة العمق، وعمق السلاسة، غير أن هذه اللغة تخاطب كل الفئات باختلاف ثقافاتهم، لكنها في المقام الأول تخاطب المتلقي العادي فتتعامل مع النص تعامل المخلص المحب وتخوض في أغواره فتفك معالم الطلاسم بين طياته لتكشف للمتلقي ما به ما أسرار وتزيح ما به من عتمات.

الفصل السابع:

الخطاب الشعري المعاصر
بين النزعة الدينية والعاطفة والقضايا المعاصرة
قراءة نقدية في ديوان
مُتكَأً على صمتي (للشاعر محمد الجداوي)
بقلم/ سيد فاروق

****

أهمية الشعر

إن الشاعر الذي يؤمن بقضايا الأمة هو الذي يبرز تلك القضايا، فيبدأ بوصفه للأحداث والتجارب والقيم المعنوية؛ مثل الشجاعة والكرم والنبلِ من خلال خبراته وتجاربه ومعايشته للواقع المعاصر، مرتبطًا بما اكتسب من إرث حضاري وديني وعاطفي في سرد الأحداث الاجتماعية السائدة في وقته المعاصر، فيعالج الأحداث من خلال الجانب الإيجابي لوظيفة الشعر الاجتماعية وهو «يؤكد على تعليم الفضائل، وتخليد قيم الجماعة» (61)

يلعب الشعر دورًا بارزًا في عملية حفظ اللغة وإثرائها، وهو الوسيلة التي يتم من خلالها تنمية الملكة البلاغية، وتفصيح اللسان، وبشكلٍ عام اتفق العلماء والأدباء في العصور القديمة والحديثة على أنَّ لغة الشعر تختلف عن لغة النثر، لأن الشعر يحتوي على اللفظ الجزل، والقول الفصل، والكلام البيِّن، كما يحتوي على التمثيل الجيد، والاستعارات، والإشارات، وقد يقدِّم الشاعر أو يؤخر بعض الجمل. (62)

ويعد الشعر العربي أحد أهم المداخل العربية المعتمدة في فهم آيات القرآن الكريم، وتفسير المقصود منها، حيث كان عمر بن الخطاب وابن عباس رضي الله عنهما يفسران القرآن الكريم بالشعر.

كان هذا استهلالا لقراءة ديوان (مُتكَأٌ على صمتي ـ للشاعر محمد الجداوي) وهو من مواليد قرية المنصورية إحدى قرى محافظة الجيزة، تخرج في كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية، وقراءتي لهذا الديوان ستكون على ثلاثة محاور أساسية:

1- النزعة الدينية
2- القضايا الوطنية المعاصرة
3- البُعد العاطفي

العنوان

وهو أولى عتبات الديوان ومفتاح الولوج إلى نصوصه، العنوان: (مُتكَأٌ على صمتي) وهو جملة شاعرية مركبة تنقسم إلى جزأين أساسيين يحيلنا الأول إلى الإنسان في مفردة (مُتكَأٌ) والتي تُشير إلى «فعل الاتكاء + أنا الشاعرة» والاتكاء هو إسناد الظهر، ومنها:

اتكأ على العصا: تحمل واعتمد عليها، اتكأ على السرير أو نحوه: جلس متمكنًا مسندًا ظهره أو جنبه إلى شيء، اتكأ القوم عنده: أكلوا (63).

وأما الجزء الثاني من العنوان هو جملة مكونة من جار ومجرور مركبة (على صمتي) تُشير إلى فعل الصمت أي أن الذات الشاعرة والمتمثلة في الإنسان وهو الشيء المادي ارتكز على الصمت وهو الشيء المعنوي الحسي لتمرر التدفقات الشعورية التي تعبر عما يخلج في نفس الشاعر، وإذن فهو الصمت المتكم.

1- النزعة الدينية

ظهرت النزعة الدينية في شعر (محمد الجداوي) في كثيرٍ من قصائده الأولى، إذ خصص لها جزءًا مستقلًّا في بداية ديوانه (مُتكَأٌ على صمتي) كان يكتب أبياتًا مفردةً ليؤكِّد على أهميَّة الشعائر الدينية، كما كتب عن فريضة الصوم قصيدة (رمضان) وكذلك أفرد قصيدة للصلاة والحج (جسور مفتولة)، وكذا كتب في مدح النبي (مدحت النبي)، وعن اللغة والقرآن (لغة السماء) وعن القتال والفكر المعتدل قصيدة (القتال فريضة).

يقول الشاعر في قصيدة (لغةُ السماء)

أنا شاعرٌ يهوى الفصيحَ وقبلتي
لغةُ الكتابِ الأعظمِ المُتنزَّلِ

نزلَ الأمينُ الوحيُ بالآيِّ التي
رغبت شعوبُ الكون فيهِ بمنزِلِ

مدحتْ كرامَ الخلقِ إذ قصدوا بها
ربًّا يداوي عيَّنا بتساؤلِ

وذممتُ كلَّ مظاهرِ القهرِ التي
هدمتْ رقابَ العالمينَ بمعوَلِ

حُييتِ يا لغةَ السماءِ وزانني
فخرًا مدحتُ كريمةً فلتنقلي

لغةٌ تسامتْ فوق كلِّ عظيمةٍ
والعيبُ كلُّ العيبِ إن لم نُجزِلِ

نُعطيكِ حقكِ سوفَ نُحيي مجدها
لو كانَ مجدًا قد يُحاكُ بمغزلِ

وستعلمين مدى صلابةِ عودنا

ولتسألي عنا فخيرُ السائل

إنا هزمنا قيصرًا وجيوشَهم
ببلاغةٍ حُبلى ودينٍ مُرسَلِ
*****

يعلن الشاعر (محمد الجداوي) في هذه القصيدة عن هويته كشاعر فصيح، وأن اللغة العربية الفصيحة هي لغة الوحي الذي تنزل بها من السماء على خير الورى معلمًا للبشرية، فاعتزاز الشاعر باللغة جاء من صبغته الدينية الحنيفة، ولذا عندما تحدث عن اللغة وأمجادها كان من خلال تشريفها بأنها لغة السماء وهي ببلاغتها تهزم السيوف إذا اقترنت بالدين المرسل.

وهنا يُذكرنا الشاعر بالشعراء الذين استخدموا الشعر لوصف المعارك والفتوحات الإسلامية التي خاضها المسلمون، وتصوير بطولات الصحابة الفردية والجماعية ووصف شجاعتهم وثباتهم الشديد وتصوير هول المعارك، حيث يقول الشاعر بشر بن ربيعة الخثمعيّ في معركة القادسيّة:
تذكّر -هداك الله- وقع سيوفنا
بباب قديسٍ والمكرُّ عسيرُ
****
عشية ودَّ القوم لو أنّ بعضهم
يُعار جناحيَّ طائرٍ فيطيرُ
******

وهكذا طبع الشاعر (محمد الجداوي) في ذهن المتلقي مرجعيته الدينة وبصمته الروحانية في مطلع ديوانه وأولى قصائده، فكان شعره متصلًا بالقيم المثلى والمثل العليا للإسلام، وقد حافظ الشاعر في قصائده الأولى على أغراض الشعر التقليدية التي استخدمت من قبل، على سبيل المثال المديح النَّبوي، ورسم في ذلك صورًا فنيَّة رائعة، وعمد إلى بصم موهبته من البداية بإرث ديني وميراث قيمي، والذي تجلى بصورة واضحة ومبهرة في شعره وبكمٍّ هائل. ولذا فقد كانت قصائده في البداية مقتصرةً فقط على الجانب الدينيِّ لترسيخ المفاهيم التي تحدد عوامل الشخصية المطبوعة في الذات الشاعرة.

وهنا جدير بالذكر الرد على مزاعم أدونيس وغيره التي تقول بآثار الإسلام السلبية على الشعر والشعراء من تحديد الإبداع في قالب أخلاقيات وقيم ومعتقدات، مما جعل الشعر يتخلى عن وظيفته، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو:

هل كان الشعر قبل الإسلام، يقيّم فنية مجردة عن المضمون؟

بل متى كان جمال الشعر وفنيته -قبل الإسلام- منفصلين عن المعاني والأفكار، التي هي عمدة مختلف المضامين؟

هذا النوع من الأسئلة يؤكد ما قررته سابقًا في شأن النظرية الحداثية الأدونيسية، حيث نرى أدونيس ينطلق من أفكار وتصورات لم ترَ النور إلا في القرن العشرين، ولمَّا يتفق عليها الأدباءُ والنقاد، فيجعلها مقياسًا مطلقًا، وحُكمًا قاطعًا ونهائيًّا، في معالجة التراث الأدبي العربي إبداعًا ونقدًا.

لقد بات واضحًا كيف أنَّ الإسلام أوجد مواضيع جديدة ليكتب فيها الشعراء، وأظهر شعراء جُددًا مُلهمين بالدين الإسلامي

الجديد وعقيدته، وهذا كافٍ لوقف جميع المزاعم التي تزعم أن الإسلام أَثَّر بشكل سلبي علَى الشعر والشعراء، فقد قام الإسلام بخلق مواضيع جديدة قام الشعراء بالإبداع في توظيفها، ولا يمكننا إنكار تأثر الشعراء بالقرآن الكريم وانشغالهم بحفظه، هذا الأمر الذي زادهم فصاحة وبلاغة، وهذا جعل الشعر يزدهر تحت الحكم الإسلامي، فلم يكن تأثيره دينيًّا فقط بل شمل جميع مناحي الحياة.

2- القضايا الوطنية المعاصرة

خصص الشاعر (محمد الجداوي) جزءًا منفردًا في ديوانه (مُتكَأً على صمتي) عن قضايا الأمة المعاصرة، وقد حظي جُرح الأمة النازف في القدس بالحظ الأوفر، فكان له عدة قصائد، وكذا قصيدة لدمشق، وقصيدة أخرى لخان شيخون، وهي مدينة تقع على الطريق الدولي بين حلب ودمشق في موقع استراتيجي بمسافات قريبة من أهم المواقع في سورية، والمختار، وبذلك تعدت أشعاره القطر المصري إلى الإقليم العربي ككل، فالشاعر يحلم بوطن إقليمي مثالي يستشعر جرحه ويرصد أوجاعه.
يقول الشاعر في قصيدته تاج العروبة:

حارِبْ دُعاةَ الغدْرِ واسترجِعْ تُرابَ الأرضِ
لا تنتظِرْ
فالخوفُ لم يمكُثْ هُناكَ طويلا

القدسُ عيْنٌ



والدمعُ أغرقَها
والصوتُ يعلو
هلَّا سَمِعتَ العويلَ!

القدسُ تاجٌ
والإمارةُ بيتُها
ما دامَ مُلكٌ يتركُ الإكليلَ؟

القدسُ أحلامٌ
وواقعٌ يُبتنى
جُدرانُها صمدتْ
وتجاهلتْ صمتًا بصوتٍ
ما بدَّلتْ تبديلا

القُدسُ حِضنٌ
تستريحُ بضمِّهِ
في الليلِ تسكُنُ صَهوةً وصهيلا

القُدسُ تصرُخُ، تستغيث:
هلْ مِنْ مُنقذٍ
في الأُفْقِ
يُعريني من الضُلَّالِ يُحيي الفتحَ ترتيلا؟

لقد كانت مدينة القدس مصدرًا لإبداع الشعراء والأدباء في العصر الحديث، وامتدادًا لهذا الإبداع الشعري فقد صنع الشاعر (محمد الجداوي) من رحم المأساة حروف الإبداع الشعري موشومًا بفكره ووجهة نظره، فهو يرى أن الخوف سيمضي لا محالة عن مدينة القدس، ولن يمكث هناك طويلًا، ولذا فلا جدوى للانتظار، يرى الشاعر أن القدس عين يغرقها الدمع وأنها التاج، والإمارة، والحلم والصمود، وأنها الحضن الذي يستطاب بضمه، وأنها تصرخ وتستغيث فينا، هل من منقذ لها؟

هي القدس ذلك الرحم الخصب الذي يلد القصيدة تلو الأخرى، وقد صنعت نجومًا في عالم الشعر سطروا إبداعات بأحرف من نور في كتب التاريخ ستبقى صامدة أبد الدهر.

أن الشاعر (محمد الجداوي) في هذه القصائد التي تحمل آلام الوطن العربي المعاصر يسعى لتحقيق مفهوم الهوية الوطنية العربية وتعزيزها، مشيرًا إلى أن الانتماء للوطن مؤشرًا إيجابيًّا على قوة الشعوب وتماسكها، والقاعدة التي يرتكز عليها بناء وتنمية المجتمعات، كما يدرك الشاعر أن الكلمة الصادقة هي أولى لبِنات البناء في استعادة الأرضي المسلوبة.

«يُعتبر الشعر الإسلامي من المفاهيم الفكرية الجديدة التي حثت على إظهار كلمة الحق، وفضح الظلم والاستبداد والطغيان» (64)

لقد أدرك الشاعر (محمد الجداوي) أن البلاد العربية وطن واحد كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، ولذا كان حب الوطن عند الشاعر والانتماء إليه من أسس الدين، وكمال العقيدة، ولوازم الشريعة، ولا يبتعد ذلك عن تعاليم الإسلام، فلا بد أن يتحول هذا الحب والانتماء والوعي بالمواطنة إلى انفعالٍ، وإلى عاطفة، ويصبح قيمة وطنية إقليمية سامية، تتمثّل في السلوك السليم، وليكن الانتماء من دوافع الإنتاج والتقدم والابتكار والإبداع.

3- البُعد العاطفي

لقد عمد الشاعر في خضم النزعة الدينة والمشاكل الوطنية المعاصرة والممتد إلى الإقليم العربي ككل -عمد- إلى إدراج قيمة العاطفة وإظهارها في ديوانه (مُتكأً على صمتي) فكانت العاطفة والمشاعر هي المحور الثالث للديوان، والذي عبر فيها الشاعر عن مكنون الشعور والوجد في مجموعة سيمفونيات متتالية في الجزء الأخير من ديوانه.

يقول الشاعر في قصيدته (فراشة متمنعة)

في الحبِّ مشكاتي تكدَّس زيتُها
حتى أضاءَ الزيتُ كلَّ جوانحي

فإذا انسللتِ عن القلوبِ مهابةً

فالحبُّ يجمعُنا بعطرٍ فائحِ

وإن انقضتْ أيامُنا فتمنعي
إن التمنعَ في المساءِ يُمازحي

طوفي بقلبي وارحميه بقُبلةٍ
واستمتعي بشقاوةٍ وتمدُّحِ

صلِّي صلاةَ العشقِ.. قومي واسجدي
واستغفريني في الصباحِ الأملحِ

يا أنت يا أرجوحةَ القلبِ التي
ملأتكِ فوضانا وفيكِ مسابحي

****

وهنا تظهر شاعرية الشاعر في رسم الصور الجمالية، حيث إن القصائد الأولى من الديوان ذات النزعة الدينية وذات القيمة الوطنية تتسم في الغالب بالتقريرية والمباشرة في آنٍ معًا، ولذا فهي تفتقر إلى الصور الجمالية والتخيل إلى حد كبير.

إلا أن القصائد ذات الصبغة العاطفية يتجلى فيها الشاعر، فنرى مشكاته تكدس زيتها في الحب لينير كل جوانحه أي: «أَضْلَاعُهُ القَصِيرَةُ مِمَّا يَلِي الصَّدْرَ» (65).

ثم يرسم الشاعر صورًا شاعرية روحانية بديعة المعنى جديدة البنية متعددة الدلالات حيث يقول:

طوفي بقلبي وارحميه بقُبلةٍ
واستمتعي بشقاوةٍ وتمدُّحِ

فجعل من قلبه قِبْلَة لمحبوبته تطوف حوله وتتعطف عليه بالقُبَل، ولتنعم بالاستمتاع بصخب هذا اللعب الشقي، وبما يثني عليها القلب من الصِّفات الحَسَنة، والمدح الجميل، وهي صورة تسبح في أفق التخيل الروحاني بمساحاته الفضفاضة، ثم يسترسل الشاعر في رسم هذه الصور العاشقة المتبتلة في محراب الشوق فيقول:

صلِّي صلاةَ العشقِ.. قومي واسجدي
واستغفريني في الصباحِ الأملحِ

وفي تقديري أن الخطاب العاطفي هو خطاب انفعالي يستيقظ عند وجود المؤثرات والمنبهات التي تحمل في طياتها صورة غير نمطية في وجدان المتلقي، حيث جعل الشاعر (محمد الجداوي) صلاة للعشق، وسجدة له، واستغفار للمحبوب، وبمجرد غياب هذه المنبهات والمؤثرات تضعف وتضمحل وتحتاج إلى مؤثر جديد أو إعادة السبب لتعود إلى الانفعال، ولذلك يحتاج الخطاب العاطفي إلى تكرار الرمزية والمواقف المثيرة بشكل

دائم، وهذا ما أرشد إليه القرآن في قوله تعالى: {وَذَكِّرْ فَإِنَّ الذِّكْرَىٰ تَنفَعُ الْمُؤْمِنِينَ} (66)
فالذكرى تنبيه وتحفيز يزول ويضعف بزوال المؤثر، لذلك لزم تكرارها بشكل دائم وليست الذكرى عملًا بذاتها، فوراء الذكرى عمل وأخلاق وسلوكيات تحتاج خطابًا مستقلًّا يبين تفاصيلها ويشرح معانيها وكيفياتها ويبين مقاصدها.

إن اللغة الإبداعية عند الشاعر (محمد الجداوي) هي انحراف واعٍ ومقصود عن اللغة في بُعدها الوظيفي (الاستعمالي) «ما يميز الأدب عن اللغة العملية هو خاصيته البنائية، وعامل الشكلانيون الشعر بوصفه الاستعمال الأدبي الجوهري للغة» (67).

وفي تقديري أن الشاعر الفذ المتمكن هو الذي يستطع أن يجعل العاطفة الأدبية ثابتة لديه، وأن يكون كذلك قادرًا على إثارة العواطف المختلفة في نفوس المتلقين بدرجة أكبر، من هنا تتسم العاطفة الأدبية بأنها أهم عنصر أدبي في تشكيل النص الأدبي، وهي التي تميز هذا النص عن غيره من النصوص العلمية، الشاعر الفذ هو الذي ينقل المتلقي إلى عوالم أخرى مليئة بالعواطف الإنسانية، ولذلك تكون التجربة الشعرية عميقة ومعجونة بالإحساس الدافئ وبالعواطف المختلطة بين الحب والفرح والحزن والغضب. إذًا العاطفة الأدبية هي خليط من العواطف التي تسيطر على النفس البشرية.

خلاصة التجربة الشاعرية

يُعتبر الشعر ذو النزعة الدينية الإسلامية عند الشاعر (محمد الجداوي) من المفاهيم الفكرية الجديدة التي حثت على إظهار كلمة الحق، وفضح الظلم والاستبداد والطغيان.

وفي تقديري: إن هذا المفهوم يدل على عقلية فكرية سليمة ومتزنة، وهو عنوان حضاري في بناء ورقي الأمم، مما يدل ذلك على ضرورة رفض الظلم والاستبداد والاستعمار، الذي يعربد في قلب الأمة وأراضيها؛ لأنَّ الأمة التي تسير مع الظلم والاستعمار تطبيعًا لا خير فيها، ولا يُمكن أن تنهض وتتحرر.

إن الخلفية التي يتحرك من خلالها اتجاه الشاعر في الجزء الأخير من (متكأ على صمتي) هي خلفية تضبطها محدّدات معينة، تقوم على استحضار مكثف للذات المبدعة، وهي تعيد إنتاج تجاربها العاطفية الوجدانية من خلال القصائد التي ترسم الصور الجمالية التخيلية البديعة، والتي تعتبر مرآة عاكسة لعواطف مبدعة، وهي عواطف الذات الشاعرة، والتي تتفاعل دائمًا في الإطار الإنساني، أما الاتجاه الواقعي فهو يرتهن دائمًا لمحددات الواقع وكيفيات الحرص على المساهمة فيه.

لقد عمد الشاعر (محمد الجداوي) في ديوانه إلى صياغة القصائد ما بين التقريرية والمباشرة في القصائد الدينية والوطنية، وإلى رسم الصور الجمالية والتخيل في القصائد ذات الطابع العاطفي لما أعطت له الأخيرة من فضاءات في التأمل

فجاء الديوان على محاوره الثلاثة متنوعًا في بنية الخطاب الشعري والمضمون.

****

ونخلص إلى ما يلي

- إن للأدب وفق التصور الفني مضامين وأفكارًا وصورًا، وليس شكلًا خارجيًّا تحده مقاييس نقاد اللغة، ورحلة الأدباء في إبداعاتهم جديرة بالقبول عند المتلقي إذا كانت هذه الرحلة تهدف إلى السمو بالذوق المعرفي وتصور آفاق الحياة الرحبة بما يتوافق وجمال الفطرة وتهذيب السلوك.

- وبهذا التصور عن الشمول الفكري لرسالة الأدب، فإن القصائد التي تحمل رسالة سامية وقضايا حياتية معاصرة تعمل حراكًا أدبيًّا فاعلًا في المشهد الثقافي والحركة الأدبية المعاصرة، تروم الوصول بالخطاب الإبداعي إلى لما نرنوا إليه من تجديد وتطوير.

- وفي تقديري: إن رسالة الأدب توجيه وإلهام ورفعة وإعلاء وبيان للناس، وقوة تدفع بهم من الحضيض إلى العلا، ومن التدهور والانحطاط الفكري الممنهج والمنغلق إلى آفاق رحبة من الفكر ليسمو بنا إلى القمة،

وأوج الكمال والنظام والتعاون، والصفاء والمودة والإخاء.

- ليصل الشخص لمرتبة ناقد متطور فاعل في الحراك الثقافي لا بد أن يمر بسنوات ضوئية من العلم والإلمام بالمعرفة والثقافة؛ ومنها تعلم نظريات النقد، على سبيل المعرفة وليس التطبيق، أن يكون عنده نهم للقراءة، أن يتسم بالفكر والتأمل، وقبل هذا وذاك فالنقد موهبة وهبة ربانية تنم عن نظرة فاحصة ثاقبة، فالناقد يدرك بالتلميح ما لا يدركه غيره بالتصريح، فهو يتحلى دائمًا بعقلٍ واعٍ مستيقظ دائمًا، ويتمتع بنفس تواقة للإبداع والتجديد.

- إن تبني فكرة الكتابة النقدية بمنظور أكاديمي منغلق ومحدود هو أسوأ هزيمة للخطاب النقدي أمام النص الأدبي.

- الانتباه إلى ما وقع في فخه الأكاديميون، وهو محاكاتهم لمدارس كلاسيكية ونبشهم في قبور متون قد لا تتناسب مع زمن وسياق النصوص الأدبية ولا تواكب التطوير والحداثة.

- لا بد أن ندرك أن النص النقدي ليس نصًّا ثانويًّا خجولًا يتوارى صاحبه خلف ظل الروائي أو الشاعر أو الكاتب المسرحي، بل هو نص أصيل وإبداعي موازٍ، ولا يليق بصاحبه أن يكون مجرد مُنَظِّرٍ متشدقٍ أو تابعٍ اعتاد

التسلق فوق أكتاف العمالقة، بل هو كناقدٍ حصيف لا يقل إبداعًا عنهم.

- الخطاب النقدي المتطور فعل واعٍ يواكب المعاصرة والحداثة وتجديد وصناعة وتنوير وليس فعل محاكاة أصم.

- الثقافة الجماهيرية تميز جيدًا ما بين الموهبة والصنعة فالأخيرة تمارس مهنة منغلقة تتوه في متاهات الطرق المسدودة كالضال الضرير، وأما الأولى وهي الموهبة صبغة الله ومنة منه سبحانه وتعالى، فهي دائمًا تواكب التطوير بعون الله، وتفتح آفاقًا جديدة في طرق الأدب المسدودة، سواء كان شعرًا أو نقدًا أو رواية أو نثرًا إبداعيًّا أو قصةً، فالموهبة دائمًا أقوى.

- الناقد الفرنسي جيرار جنيت من الأوائل الذين أثاروا موضوع النص الموازي (العتبات)، وذلك من خلال مقترحاته النظرية حول موضوع الشعرية عندما حاول تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالانتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل أو الجامع. ويتداخل مع هذا المصطلح عدد من المصطلحات منها: (خطاب المقدمات - عتبات النص - المناص - النصوص المصاحبة – المكملات - النصوص الموازية - سياجات النص).

- وفي تقديري: إن قراءة النص الموازي (العتبات) قراءة نقدية وتحليلها في علاقتها بالنص الأدبي ومراعاة السياقين: النص والتجنيسي، عملية ناجحة وهادفة؛ لأنها تحيط بالعمل الأدبي ككلٍّ واحدٍ وكيانٍ مرتبطٍ من جميع جوانبه بدءًا بكونه مخطوطًا مرورًا بطبعه، وصولًا إلى تلقيه نقدًا وقراءة.

- القراءة النقدية فعل واعٍ وتجديد وخلق وتنوير وليس فعل محاكاة أصم، ولعل هذا ما وقع في فخه الأكاديميون وهو محاكاتهم لمدارس كلاسيكية ونبشهم في رفات متون قد لا تتناسب مع زمن وسياق النصوص الأدبية، بل تضع النص الإبداعي محبوسًا داخل إطار مناهجها.

والمهم أننا يجب أن ندرك أن النص النقدي ليس نصًّا ثانويًّا خجولًا يتوارى صاحبه خلف ظل الكاتب الروائي أو الشاعر أو الكاتب المسرحي، بل هو نص أصيل ويماثل النص في الإبداع ولا يليق بصاحبه أن يكون مجرد منظر متشدق اعتاد التسلق فوق أكتاف العمالقة بل يكون بنصه النقدي هو الذي يظهر جماليات النص الأصلي بشمولية النظرة والأسلوب المتفرد حتى يتماثل النص النقدي مع النص الأدبي محل القراءة النقدية، وبذلك يكون النص النقدي إبداعًا موازيًا للنص الأصيل.

- يعتبر المفهوم الشامل للإبداع: هو ذاك المفهوم الذي يشتمل على عناصر التجديد والتطوير والملكة الخاصة، حيث يعرف الإبداع على أنه عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البنى الفنية واللغوية، والتي تسهم في توليد الجديد من النصوص، فيأتي النص الجديد ليختزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملاكه الفكري الخاص.

- على الناقد المتطور أن يكون ذا ثقافة واسعة، لديه عمق وتوثيق أكاديمي، ويجب عليه الإحاطة بالفكرة، والتفرد في الأسلوب، وأن يكون لديه معجم نقدي ولغة ناقدة بصيرة بالمرامي والمقاصد، وأن تكون إضافته شديدة المباشرة صوب قلب الهدف، لا بد للناقد المتطور أن يتكئ على الموروث الثقافي والعلم الشامل أثناء ممارساته النقدية، بعيدًا عن الانغلاق والانزلاق في الفكر الأكاديمي النمطي وهو بذلك –الناقد- يكون متحرر الفكر من كل ما يعرقل عملية الإبداع من فكر سلطوي أكاديمي يرى أنه الحاكم المهيمن على النص، وإذا توافر في الناقد هذه السمات، يعني هذا أن لدينا ناقدًا مجددًا وقَلَمًا نابهًا كبيرًا يستحق التوثق والتأمل كثيرًا، لما لديه من حضور طاغٍ مثيرٍ للدهشة المحببة.

- تختلف آليات النقد الموازي عن سائر النقود الأدبية الأخرى، فهو بحاجة إلى ناقد متمرس، يعمل فكره فيما يقع بين يديه من مضامين النصوص الأدبية الموازية على تنوعها الشديد، فيجب على الناقد أن تتوسع مداركه الثقافية وحتى العلمية بشكل كبير ومنفتح على سائر العلوم كي يستعين بعلمه وخبرته على قراءة وتحليل النصوص بشكل مغاير يتسم بالشمول، ذلك أن بعض المحتويات التي تستحضر العقل بصورة تجريدية خاصة أثناء بناء وقائع أحداثها أو تصوير شخصياتها التي تبتعد كثيرًا عن مجرد شخصيات ورقية هدفها التسلية والمتعة الفنية وحسب، وهذا ما يوجب على الناقد أن يكون صاحب طريقة علمية عملية تطبيقية تمتزج فيها التصورات الواقعية والاحتمالات الفرضية أو التخييلية التي عادة ما تكون اللبنة الأساسية في بناء مضمون النص النقدي ليصبح إبداعًا موازيًا.

- كما أن لذوق الناقد ورؤيته دورًا بارزًا في اكتشاف خبايا النصوص وتحديد مواطنها الجمالية المدسوسة بطريقة بارعة من منتجها في تحدٍّ منه لجمهور القراء والنقاد، على أن الناقد المتطور هو المنوط به كشف تلك العتمات الكامنة في النص، الأمر الذي يجعل الناقد مؤاخذ في العثور عليها وكشفها أكثر من أي قارئ آخر، على اعتبار أن الناقد قارئ نموذجي وفاعل بل وقناة اتصال

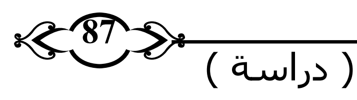
بين المرسل (الكاتب) وبين المستقبل (المتلقي) القارئ العادي.

- **وخلاصة الأمر فإن آليات النقد الموازي تختلف كثيرًا عن آليات النقد الأدبي الأخرى -المدرسي أو المنهجي أو الأكاديمي-؛ لأنها جميعًا تختلف في جوهر الغايات وإن بدت في الظاهر تتفق في بعضها وهو تحقيق فهم للنصوص الأدبية، ومن ثَمَّ تقويمها بما يهيئها للقراءة والمتابعة التحليلية من جمهور المتلقين غير أن الاختلاف الجوهري يظل في أن الناقد المتطور دائمًا يتطلع لأن يكون نصه النقدي المغاير يزاحم ويماثل بل ويصارع النص الأصلي في الإبداع، وربما تفوق عليه.**

****

الـهوامش والمراجع

1. جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، ص361.
2. أبو البقاء الكفوي، الكلّيات، معجم في المصطلحات والفروق اللّغويّة، ص9.
3. محمّد علي التّهانوي، كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص449.
4. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1 2006، ص 12.
5. The Shorter Oxford English Dictionary on Historica Principles.
6. مهى محمود العتوم: تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، مخطوطة دكتوراه تحت إشراف سمير قطامي، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2004، ص: 14.
7. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3 1998م، ص:19.
8. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، علم المعرفة، ع164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1992م، ص: 7.
9. أ ب هبة عبد المعز أحمد (20119-03-03)، "تحليل الخطاب"، مؤسسة النور للثقافة والإعلام.
10. المرجع السابق.



11. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، ط 3 1992 م، ص: 120، .
12. رومان جاكبسون ولد في 11 تشرين الأول من عام 1896م، من عائلة روسية، ولع جاكبسون منذ صباه بالمطالعة، وقد تعلم عدة لغات: الفرنسية، الألمانية، اللاتينية، انتقل جاكبسون سنة 1920 إلى براغ، وشغل مترجمًا فوريًّا في بعثة الصليب الأحمر السوفييتي، وفي هذه المدينة قدم أطروحته لنيل الدكتوراه عام 1930، وقد قابل فيها علماء عدة في الألسنية وتاريخ اللغات، فاشترك معهم في إنشاء حلقة براغ الألسنية وكان ذلك سنة 1926، وقد شغل عدة مهام من بينها: مترجم فوري، وأستاذ كرسي علم اللغة الروسي، وأستاذ كرسي الأدب التشيكي القديم، وأستاذ في كوبنهاغن وأوسلو وأسالا بعد رحيله من براغ، ومن مؤلفاته: البنية الصوتية للغة la charpente phonétique du langage، قضايا شعرية question de poétique، مقالات في اللسانيات العامة Essai de linguistique Générale، محاضرات في الصوت والمعنى Six lecture on Sound and Méninge. وقد مات جاكبسون سنة 1982.
13. رومان جاكبسون، كتاب القضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ص27.

14. أ ب امير فرهنك نيا، "تحليل الخطاب الأدبي في نـهج البلاغة"، نـهج البلاغة.
15. د. محمود عبد الله (2016-03-30)، "الخطاب، النموذج، والاستراتيجية: بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في العالم العربي"، المركز العربي للبحوث والدراسات،
16. جابر عصفور، آفاق العصر، ص64.
17. Dictionnaire résumé de la théorie du lange, p. 10
18. See:David crystal An Encyclopedia Dictionary of languages ;Blakwell pub.oxford-U.K1st ed.1992.p.p106
19. دومينيد مانقونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر، محمد يحياتن، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005، ص35.
20. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، ط1، دار الآفاق الجزائر، 1999، ص10.
21. محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.
22. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم وآخرين، ط3، منشورات الاختلاف 2003، ص 38-39.
23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص21.

24. مشري بن خليفة، الشعرية العربية (مرجعياتها وإبدالاتها النصية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 191.
25. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، ص 76.
26. توفيق قريرة، المصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب، دار محمد علي، تونس، 2003، ص.80.
27. ابن منظور، لسان العرب، مادة نقد، دار لسان العرب، بيروت، ص.700.
28. د. إبراهيم أنيس، د. عبد العليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله، المعجم الوسيط، ج2، دار المعارف، مصر، 1973، ص.944.
29. الجاحظ، البيان والتبيين، ح1، ث عبد السلام محمد هارون مكتبة التنجي، د.ت، ص.75.
30. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمد التنجي، دار الكتاب العربين بيروت، لبنان، 1999، ص.195.
31. د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، 1975، ص.09.
32. لسان العرب –(قرأ).
33. عبد القاهر الجرجاني، (دلائل الإعجاز).
34. الدغمومي، محمد: "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر"، منشورات كلية الآداب والعلوم

الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء، ط 1، 1999

35. مرتاض، عبد الملك: "الكتابة التحليلية بين التراث والحداثة"، "المجلة العربية للثقافة"، العدد 24، السنة 13 – مارس – سبتمبر / 1993

36. قلقيلة، عبد العزيز: "نقد النقد في التراث العربي"، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية، ط 1، 1975

37. الأبستمولوجيا: هو مصطلح استخدم لأول مرة من قبل الفيلسوف الأسكتلندي جيمس فريدريك فيرير James Frederick Ferrier لوصف فرع من فروع الفلسفة المَعنية بِطبيعيةِ، ونِطاقِ المعرفة، وتفسيرها بإيجاز، وكيفية الحصول عليها، وما هي الصلة بينها وبين الحقائق الموجودة من حولها. وكما ركّز الفيلسوف فيرير على التَّحليل الفَلسفي لِطبيعة المعرفة، ومدى ارتباطها بِمختلف المفاهيم، مثل: الحقيقة، والاعتقاد، والتَّبرير، وكانت أول مرّة أُدخل فيها تعبير الأبستمولوجيا في عام ألفٍ وثمانمئةٍ وأربعةٍ وخمسين، في معاهد الفيلسوف فيرير، وكلمةً الأبستمولوجيا مشتقةٌ من نظريةِ المعرفة، أي من الأبستميو اليونانية والتي تعني المعرفة، وقد صيغتْ هذه النَّظرية على غِرار الأنطولوجيا (علم الوجود).

38. Gerard Genette: Seuils, Coll .Poétique, Seuil, Paris, 1987, P7

39. عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جنيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 43.
40. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، التقليدية، ج1، ص 76.
41. محمد بنيس، التقليدية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص77، عن جميل حمداوي، لماذا النص الموازي.
42. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي.
43. المرجع السابق.
44. جيرار جنيت: عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد وسعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، بيروت/ لبنان، ط1، 1429ه/2008م، ص 14.
45. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، 2000، ص 21.
46. Gerard Genette: Seuils, Coll Poétique, Seuil, Paris, 1987, p 16
47. د. شعيب حليفي، (النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل- قبرص، العدد46 /1992، ص 82.
48. المرجع السابق، ص 82.
49. د. شعيب حليفي: (النص الموازي للرواية - استراتيجية العنوان)، ص 83.

50. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص: 22.

51. Marc Angenot , « Qu’est-ce que la paralittérature ? »Études littéraires, vol. 7, n° 1, 1974, p. 9-22.

52. Roger Bozzetto: écrits sur la Science-Fiction Notes pour un bilan portant sur la Science-Fiction et sa critique

53. أ ب، د. حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي: إشكالية المفهوم والنظرية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

54. محمد صابر عبيد: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل قراءات في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي، عمان/ الأردن، ط1، 2009-2010، ص 93.

55. كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي. دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية، الجزائر، ط1، 2008، ص 11.

56. المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط. قاموس عربي عربي توازٍ.

57. معجم اللغة العربية المعاصر توازٍ.
58. Gerard Genette: Seuils, Coll Poétique, Seuil, Paris, 1987, p44
59. المرجع السابق
60. عصام شرتح، النقد الجمالي - سلطة النص وسلطة المتلقي - حوار نصوص أدبية، دار الخليج، ص 225.
61. د. عماد عبد اللطيف، "ماهية الشعر ووظائفه وأدواته"، ص261، 262.
62. د. فضل الله، "وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى"، ص160، 163، 170
63. المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط. قاموس عربي عربي.
64. الدكتور علي الشعيبي، "الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام".
65. معجم المعاني الجامع [ج ن ح].
66. آية (55) سورة الذاريات.
67. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.

****
****

محتوى الكتاب